தமிழ் இசை மலர்

5

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை—1.

தமிழ் இசை மலர்

5

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை—1.

டிசம்பர் 1949
விரோதி ஹூ கார்த்திகை

பதிப்பாசிரியர் :

ஜே. எம். சோமசுந்தரம் பிள்ளை, பி. ஏ., பி. எல்.
தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை. 1.

Commercial Printing & Publishing House, 46, Armenian St., Madras 1.

நமது சங்கம்

டி. எஸ். கச்சாபிகேச முதலியார்

நமது தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் ஏழாவது ஆண்டு நடைபெறு கிறது. நாளது ஆண்டினில் பல துறைகளிலும் நல்ல ஆக்க வேலை கள் தொடர்ந்து வருவது மகிழ்ச்சிக்குரியதாகும். இன்னும் பல தமிழ் அன்பர்களின் பேருதவியால் நடைபெற வேண்டுவதும் உள் ளன. இறைவன் திருவருளும், செந்தமிழ்ச் செல்வியின் தண் கரு ணையும், தமிழ் அன்பர்களது ஆர்வமும் நமக்குத் துணைபுரிவதாக.

ஆறுவது ஆண்டு இசை விழா

நமது சங்கத்தின் ஆறுவது ஆண்டு இசை விழா 1948 டிசம்பர் 23-ம் நாள், சென்னை செயிண்ட் மேரி மண்டபத்தில் தொடங்கப் பெற்று, அதனை அடுத்த பத்து நாட்களும் மிகச் சிறப்பாக நடை பெற்றது. அன்று பேரவை தொடங்கு முன் நமது இசைக் கல் லூரி மாணவர்கள் செல்விகள் டி. என். இலக்குமி, சரோஜா, செல் வன் குருமூர்த்தி, ராஜாராம் இன்னிசையுடன் இறைவணக்கம் செய்தனர். விழா தொடங்கிற்று. விழாவின் வரவேற்புக் கழகத் தலை வர் உயர்திரு. சி. என். முத்துரங்க முதலியார் அவர்கள் குழுமி யிருந்த பெரியோர்கள், இசையன்பர்களை தமது இனிய அன்பு நிறைந்த மொழிகளால் வரவேற்றனர். வரவேற்பை வாசிப்பது அவர்களுக்கு சிறிது சிரமமாகத் தோன்றியதால் நமது சங்கத் தலை வர் உயர் திரு. டாக்டர் ரா. க. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் அதனைத் தாம் ஏற்று வளம் பெற வாசித்தும், விழாத் தலைவர் அவர்களை தலைமை ஏற்க வேண்டினர். விழாத் தலைவர் அந்நாள் அரசாங்க முதன் மந்திரி கனம் உயர்திரு. ஓமந்தூர் இராமசாமி ரெட்டியார் அவர்கள், தமது பண்பமைந்த ஆர்வ மொழிகளால் ஆக்கிய தலைமை உரையை வாசித்துரைத்தனர். இவர்கள் இருவர் களது அரிய சொற்பொழிவுகளையும் அச்சிட்டு அவையோர்களுக்கு வழங்கப் பெற்றது.

தலைவர் பேருரைக்குப் பின்னர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் பரிசுப் போட்டியில் முதலாவதாக வெற்றி பெற்ற சிதம்பரம் செல்வி வி. வேதவல்லி அம்மையாருக்கு நமது கவர்னர்—ஜெனரல் மேன்மை தங்கிய சக்கரவர்த்தி ராஜகோபாலாச்சாரியார் அவர் களின் பரிசான தம்புரா ஒன்று அன்புடன் வழங்கப் பெற்றது. இரண்டாவது பரிசு வேலூர் செல்வி டி. விமலா அம்மையாருக்கும், மூன்றுவது பரிசு தஞ்சாவூர் செல்வன் வி. சங்கரனுக்கும் தலைவர்

அவர்கள் வழங்கினார்கள். அதனையடுத்து இசை மணி, இசைச் செல்வம் பட்டமளிப்பு நடைபெற்றது. நமது சங்க இசைக் கல்லூரியில் தேர்ச்சி பெற்ற நால்வர்களுக்கு இசைமணி பட்டம் வழங்கப் பெற்றது. அதே சமயம் நமது சங்கத்துடன் இணைந்துள்ள தேவ கோட்டை தமிழ் இசைப் பள்ளியிலிருந்து தேர்ச்சி பெற்றுள்ள இசைமணி ஒருவரும், இசைச் செல்வம் எழுவரும் வர முடியாமை யால், அப் பட்டங்கள் அங்கு வந்திருந்த பள்ளியின் காரியதரிசி அவர்களிடம் சேர்ப்பித்தார்கள். இத்துடன், இவ்விழாவில் கலந்து கொண்ட நமது சங்கக் கல்லூரி மாணவ, மாணவிகள் நால்வருக்கும் வெண்பொற் கிண்ணங்களும் நன்மதிப்பாக வழங்கப் பெற்றது. பரிசுகள் பட்டங்கள் வழங்கப் பெற்றதும் சங்கத் தலைவர் அவர்கள் வரவேற்புக் கழகத் தலைவர் அவர்கள், விழாத் தலைவர் அவர்கள், வந்திருந்த தமிழ் அன்பர்கள் யாவருக்கும் சங்கத்தின் நன்றியைத் தெரிவித்தார்கள்.

அதன் பின்னர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக மாணவர்கள் செல்விகள் எஸ். சாரதா, எஸ். லீலா வாய்ப் பாட்டு இசைத்தனர். அவர்களுடன் செல்விகள் மகேச்வரி, சி. சரஸ்வதி, எஸ். நாகேஸ்வரி, வீணையும், செல்விகள் பரமேச்வரி, இ. வாலாம்பிகை பிடிலும், செல்வன் சோமசுந்தரம் மிருதங்கமும் தொடர்ந்து பக்க வாத்தியம் இசைத்தனர். இவ்வாறாக தேவகானம் ஒரு மணி நேரத்துக்கு மேல் நடைபெற குழுமியிருந்த பேரவையினர் மகிழ்வெய்தினர். விழாவின் முதல் நாள் நிகழ்ச்சியும் இனிது நிறைவேறிற்று.

விழா இசை அரங்குகள்

இரண்டாம் நாளாகிய டிசம்பர் 24-ம் நாள் முதல் 1949 ஜனவரி 2-ம் நாள் முடிய பத்து தினங்களும் முறையே, கான வித்வான்கள் எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர், ஜி. என். பாலசுப்பிரமணியம், திருமதி எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி, ஆலத்தூர் சகோதரர்கள், ஆனந்தி ராதா நடனம், செம்மை வைத்தியநாத பாகவதர், திருமதி என். சி. வசந்தகோகிலம், திருமதி கே. பி. சுந்தராம்பாள், சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை, எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள் இசையரங்கு நடத்தி தமிழ் இசை அன்பர்களின் மனதைப் பரவசப்படுத்தினர். மண்டபத்தின், உள்ளும் புறமும் ஆங்காங்கே ஒலி பெருக்கிகள் அமைக்கப் பெற்றிருந்தன. மண்டபத்தின் உள்ளும் வெளியேயும் கூடியிருந்த மக்கட் திரள் கண் கொள்ளா புதுமையாக இருந்தது. இது சென்னைமா நகர வாசிகளின் தமிழ் இசை ஆர்வத்திற்கு சான்றாகவுமிருந்த தென்னலாம். இசைப் பெருமன்றத்தில் போதுமான இடமின்மையால் பெரும்பான்மையான தமிழ் இசை அன்பர்கள் வெளியிடங்களிலிருந்தே இசை கேட்டு மகிழ வேண்டியதாயிற்று. அவர்களின் ஆர்வத்தின் பொருட்டும், பொதுவாக மக்களுக்கு நல்லிசை கேட்க ஒரு வாய்ப்பு கொடுக்க வேண்டுமென்ற பெரு நோக்கத்தோடும் மண்ட

பத்தின் வெளியும் ஒலி பெருக்கிகள் அமைக்க ஏற்பாடு செய்யப் பெற்றது. இசை அரங்குகள் யாவும் இவ் வாண்டு ஜனவரி இரண்டாம் நாளுடன் இனிது முடிவுற்றன. இவ் விழாவில் ஆர்வத்துடன் பங்கெடுத்துக் கொண்ட இசைவாணர்களுக்கும், அன்பர்கள் அனைவர்களுக்கும் சங்கத்தின் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறோம்.

அருணாசலக் கவிராயரின் நினைவு விழா

நமது சங்கம், தமிழ்ப் பெரும் புலவர்களின் நினைவாக விழாக் கொண்டாடும் முறையில் இவ்வாண்டு, 7-8-49-ம் நாள் ஞாயிறன்று சென்னை அரசியல் இராஜாஜி பெரு மண்டபத்தில் கனம் மந்திரி உயர்திரு. ம. பக்தவத்சலம் அவர்கள் தலைமையில் தில்லையாடி அருணாசலக் கவிராயர் தினம் கொண்டாடப் பெற்றது. சங்கத்து மாணவ மாணவிகள் திரு. கேசவலு, கோவிந்தராஜுலு, இசைமணி குருவய்யா ராமசாமி, இசைமணி முத்துமீனாட்சியும் இன்னிசையுடன் இறைவணக்கம் செய்தனர். கனம் மந்திரி அவர்கள் தமது தலைமைப் பேருரையில் "புலவர்களின் தினத்தை விட சிறந்த தேசீய விழா இருக்க முடியாது. தேசத்தின் பெருமையைப் புலப்படுத்துபவர்கள் புலவர்களே. மற்றை நாடுகளைப் போல் தமிழ் நாட்டில் புலவர்களைப் போற்ற வில்லை என்ற குறை இப்போது மறைந்து வருகிறது. தமிழ் இசைச் சங்கம் அருணாசலக் கவியின் தினத்தை ஏற்பாடு செய்திருப்பது சங்கத்தின் நல்ல சேவை; அதற்காக நான் நன்றி செலுத்துகிறேன்" என்றும் அருமையாகப் பேசினார்கள். அவர்களை யொட்டி மற்றும் தில்லையாடி சிவத்திரு சாது சங்கரானந்தா அவர்கள், கல்கி ஆசிரியர் திரு ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள், பேராசிரியர் சீனிவாசராகவன், பேராசிரியர் ரா. பி. சேதுப் பிள்ளை அவர்களும் புலவரின் பெருமையை நுவைந்தனர்.

அருணாசலக் கவிராயரின் வாழ்க்கைக் குறிப்பைக் கொண்ட நினைவு மலர் ஒன்றை அன்று யாவருக்கும் வழங்கப் பெற்றது. சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தியதும், திரு. கச்சாபிகேச முதலியாரவர்கள் யாவருக்கும் சங்கத்தின் நன்றியுரை கூறினார்கள். பின்னர், மாயவரம் வித்வான் திரு. கிருஷ்ணய்யர் அவர்கள் தக்க பக்க வாத்தியங்களுடன் அருமையாகக் கவிராயரின் இன்னிசைப் பாடல்களைப் பாடி மகிழ்வித்தனர். விழா இரவு 9-மணிக்கு இனிது நிறைவேறியது.

அரிய சொற்பொழிவுகள்

நமது சங்கக் கல்லூரியின் ஆதரவில் சென்னைப் பல்கலைக் கழக இசைப் பேராசிரியர் உயர்திரு. பி. ஸாம்பமூர்த்தி ஐயர் அவர்களால் **ராகலட்சணம்** என்ற பொருள் பற்றியும், 20 நவம்பர் 48-ல் **இசை அணிகள்** என்ற பொருள் பற்றியும் அரிய சொற்பொழிவு

கள் செய்து நமக்கு இசை உணவு ஊட்டினார்கள். அவர்களது அன்பினுக்கு இச்சங்கம் கடமைப்பட்டுள்ளது. இனியும் இதனை யொத்த அறிய பொருள்களை அவ்வப்போது சொற்பொழிவாற்றி சங்கத்தின் செயல் ஆக்கத்தைக் கருதி மேன்மைபடுத்துவார்க ளென்று கோரப்படுகிறது.

தமிழிசைப் பாடல்கள் போட்டி

சென்ற ஆண்டில் **முத்துத்தாண்டவர்** பாடல்கள் பரிசுப் போட்டி 11—4—48-ல் நடைபெற்று 19—8—49-யன்று தேர்ச்சி பெற்றவர்களுக்கு பரிசுகள் வழங்கப்பெற்றது. மற்றொன்று **கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்** பாடல்கள் மேற்குறித்துள்ளபடி பரிசுப்போட்டி 18—12—48-ல் சென்னை செயிண்ட் மேரி மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. தமிழ் நாட்டின் பல பாகத்திலிருந்தும் 25 தமிழிசை அன்பர்கள் போட்டியில் கலந்துகொண்டனர். அப் போட்டிக்கு நடுவர்களாக கானகலாதர மதுரை மணி ஐயர் அவர்கள், திருப்பாம்பரம் சுவாமிநாதபிள்ளை அவர்கள் இருந்தனர். மேற் குறித்தபடி செல்விகள் சிதம்பரம் வி. வேதவல்லி அம்மையார், இரண்டாவது வேலூர் டி. விமலா, மூன்றாவது தஞ்சாவூர் செல்வன் சங்கரனுக்கும் தீர்மானஞ் செய்யப்பட்டது.

இவ்வாண்டிலும் இவரது பாடல்கள் பரிசுப்போட்டி நாளது 18—12—49 அன்று செயின்ட் மேரி மண்டபத்தில் நடைபெற விருக்கிறது. தமிழ் இசை ஆர்வமுள்ளவர்கள் திரளாக கலந்து கொள்வார்கள்.

சென்னைத் தமிழ் இசைக் கல்லூரி

இவ்வாண்டில் [1949—50] நமது இசைக்கல்லூரி ஜூன் மாதம் 6-ந் தேதி தொடங்கியது. இவ்வாண்டில் இசைமணி வகுப்பில் பதின்மரும், இசைச் செல்வத்தில் பதினறு மாணவரும், ஆரம்ப வகுப்பில் 25 மாணவரும் இன்னும் 'மேற்பயிற்சி' வகுப்பில் நால்வரும் இசைபயின்று வருகின்றனர்.

இன்னுமொரு மகிழ்ச்சிக்குரியதொன்று. இவ்வாண்டு நமது இசைக் கல்லூரி சென்னை அரசாங்கக் கல்வி இலாக்கா டைரக்டர் அவர்களால் அங்கீகரிக்கப் பெற்றுள்ளதாகும். இசை பயிலும் நமது மாணவர்கள் பதின்மர் இவ்வாண்டு நவம்பரில் நடைபெறும் Government Technical Examination தேர்வுக்கு விண்ணப்பித்துக்கொண்டிருக்கின்றனர். கல்லூரி மாணவர்கள், இத்தேர்வுகளுக்கும் சங்கப் பட்டமளிப்புத் தேர்வுகளுக்கும் பயிற்சி பெறுகின்றனர். சென்ற ஆண்டு போன்று இவ்வாண்டில் திரு. க. பொ. கிருஷ்ணமூர்த்திப் பிள்ளை அவர்களும், சித்தூர் எம். வி. இராமச்சந்திரன் அவர்களும் பேராசிரியர், உதவியாசிரியர் ஆக இருந்து வருகின்றனர்.

மாதாந்தர இசை அரங்குகள்

இவ்வாண்டில் மாதாந்திர இசையரங்குகள் நான்கு நடைபெற்றுள்ளன. முற்கூறிய காரணத்தை முற்கொண்டு அவைகளுக்கு யாதொரு கட்டணமுமில்லாமல் பொதுமக்கள் அனுமதிக்கப் பெற்றனர். சங்க டிரஸ்டு போர்டு குழுவினரும் இதனை அனுமதித்தது பற்றி பொதுமக்கள் பாராட்டற்குரியதாகும்.

நமது மகிழ்ச்சி

நமது கௌரவ காரியதரிசிகளிலொருவர் திரு. மு. அ. சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்கள் சென்ற மூன்று மாத காலமாக வெளிநாடுகள் சென்று ஐரோப்பா, அமெரிக்கா கண்டங்களில் பெரும்பாலும் சுற்றிப் பார்த்து உலக அறிவும், ஆற்றலும் பெற்று சுகமாய்த் திரும்பி வந்திருப்பதைப்பற்றி நமது பெரு மகிழ்ச்சியை அவருக்குத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

நமது மலர்

நமது தமிழ் இசை மலரில் ஐந்தாவதான இவ்விதழ் எதிர்பாராத பல காரணங்களால் காலந்தாழ்ந்து வெளிவந்துள்ளது. அன்பர்கள் இதனை ஏற்றருள்வார்களாக. இனித் தொடர்ந்து வரும் மலர்கள் பொருளிலும், இசை ஆக்கத்திலும், சிறப்புப் பெற்று வெளிவரும் என்பதைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறோம்.

இசை அணிகள் *

Technical Beauties in Musical Compositions

பேராசிரியர் பி. ஸாம்பமூர்த்தி ஐயர், பி.எ., பி.எல்.

பெரியோர்களே, சகோதர சகோதரிகளே,

இன்றைய தினம் "இசை அணிகள்" என்னும் விஷயத்தைப் பற்றி பேசுவதற்கு ஒரு வாய்ப்பு கிடைத்ததற்கு மகிழ்ச்சியடைகிறேன். சங்கீதத்தைக் கேட்கவும் வேண்டும்; அதைப் பாடவும் வேண்டும்; அதன் சாஸ்திரத்தை அறியவும் வேண்டும். உத்தமமான சங்கீதத்தைக் கேட்பது மிக்க அவசியம். ஏனெனில் காதில் மூன்றுபாகங்கள் இருக்கின்றன: (Outer-ear, Middle-ear, Inner-ear) வெளிக்காது, நடுக்காது, உள்காது என்று பெயர். அந்த உள் காதில் 6000 — 7000 சின்ன சின்ன துல்யமான நரம்பு ஸ்தானங்களிருக்கின்றன. அந்த நரம்புகளுக்கு நுட்பமான நல்ல சங்கீதத்தைக் கேட்டால்தான் உணர்ச்சி ஏற்படும். ஒருவன் நல்ல சங்கீதத்தைக் கேட்காமலே இருந்து விடுவானேயாகில், அந்த நரம்பு ஸ்தானங்களுக்கு உணர்ச்சி ஏற்படாமல் அவைகள் நாளடைவில் மறத்துப் போய்விடும். அப்படிப்பட்டவன், இயற்கையான ஒரு சந்தோஷத்தை அநுபவிக்கக்கூடிய பாக்கியத்தை இழந்து விடுகிறான். ஆகையால் உத்தமமான சங்கீதத்தை கேட்கவேண்டியது அவசியமாகும்.

தேவாரத்தில் சொல்லியிருப்பது போல், கடவுள் நாத வடிவமாக உள்ளார். இந்த நாத வடிவமான ஈசனை வழிபடுவதற்கு செவிச்செல்வம் பெரிய சாதனமாகும். இந்தப் பொருளுடன்தான் திருக்குறளில்

"செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம்—அச்செல்வம்
செல்வத்துளெல்லாம் தலை"

என்று திருவள்ளுவர் கூறினார் என நிச்சயமாகச் சொல்லலாம்.

சங்கீதத்தைப் பாடவும் வேண்டும். இசைக் கருவிகளை வாசிக்கவும் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் உண்மையான சுவை அநுபவம் நமக்கு உண்டாகும்.

சங்கீதம் அநேக உண்மைகளைத் தழுவி வளர்க்கப்பட்ட ஒரு கலையாகும். அந்த உண்மைகள் இந்தியாவில் மட்டுமல்ல. எல்லா நாடுகளுக்கும் பொருத்தமானவைகளாகும்.

---

* 20—11—1948-ல் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் ஆதரவில், பேராசிரியர் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவின் சுருக்கம்.

ஷட்ஜ, பஞ்சம ஸ்வரங்களைச் சேர்த்து வாசித்தால் காதுக்கு இனிமையாக இருக்கிறது என்பது உலகமறிந்த உண்மை. இந்த மாதிரி உண்மைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டே ஸங்கீத சாஸ்திரம் வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. ஸங்கீத சாஸ்திரத்தை உயர்வான நிலைமையில் நம் தேசத்தில் வளர்த்திருக்கிறார்கள். யாக்யவல்க்யர் என்ற ரிஷி 2000 வருஷங்களுக்கு முன்பே தனது ஸ்மிருதியில், வீணை வாசிப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களும் சுருதி சாஸ்திரத்தில் வல்லமையுள்ளவர்களும் தாளத்தில் நல்ல ஞானமுடையவர்களும் பிரயாசையில்லாமல் மோக்ஷத்தை அடைகிறார்கள்." என்று கூறியிருக்கிறார். தியாகராஜ ஸ்வாமிகளும் "ஸங்கீத சாஸ்திர ஞானம் சாரூப்யத்தைக் கொடுக்கிற" தென்று சொல்லியிருக்கிறார். ஆகையினால் இசையைப் பயிலுவதுடன், இசை தத்துவங்களையும் உணர வேண்டும்.

'ஸங்கீதத்தை ஸபைகளில் டிக்கெட் வாங்கிக் கொண்டு போய் கேட்டுவிடலாமே' என்றால் அது போதாது. ஸங்கீதத்தினால் ஏற்படும் முழு பிரயோஜனமும் கச்சேரிகளைக் கேட்டால் மட்டும் ஏற்படாது. கச்சேரிகள் கேட்பது அவசியம். ஆயினும் நாமும் பாடுவதற்கும் வாசிப்பதற்கும் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். ஸங்கீத சாஸ்திரத்தை நன்கு அறிய வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஸங்கீதத்தின் பூரண பயனை நாம் அடைய முடியும்.

இன்றைய தினம் நான் முக்கியமாக ஸங்கீத உருப்படிகளிலுள்ள அருமையான அம்சங்கள் என்னும் விஷயத்தைப் பற்றிச் சொல்லுகிறேன். அணிகளின் அமைப்பை உணர்ந்தவர்கள் இசையை நன்கு அனுபவிக்கக் கூடும். எப்படிக் கவிதையில் பொதிந்திருக்கும் அழகான கருத்துக்களைத் தெரிந்து கொண்டால் விசேஷ ஆனந்தம் ஏற்படுமோ அதே போல் ஸங்கீத உருப்படிகளிலிருக்கிற அணிகளின் விசேஷங்களையும் தெரிந்து கொண்டு கேட்டால், நமக்கு மிக்க ஆனந்தமுண்டாகும்.

பெரியோர்கள் செய்துள்ள உருப்படிகள் அழகான வர்ண மெட்டுக்களில் அமைந்துள்ளன. அவைகளையும் அழகாகப் போஷித்து நேர்படப் பாடினால்தான் ருசிகரமாக இருக்கும். இப்பொழுது "ஆருக்குப் பொன்னம்பலங் கிருபை" என்ற பாட்டை எடுத்துக் கொள்ளுவோம். அந்தப் பாட்டை மாணவ, மாணவிகளும் பாடுகிறார்கள், ஸாதாரண வித்வானும் பாடுகிறார், பெரிய வித்வானும் பாடுகிறார். கைதேர்ந்த வித்வான் பாடும் போது அவர் நிரம்ப அழகாக அதைப் போஷித்துப் பாடுகிறார். நமக்கு அளவற்ற ஆனந்தமும் உண்டாகிறது. ஆகையினால் நல்ல பாட்டாக இருந்தாலும் அதை மெருகேற்றிப் பாடுவதென்பது அப்பியாசத்தினாலும், ஆழ்ந்த அனுபவத்தினாலும் ஏற்படுகிறது.

அணிகளை முக்கியமாக Art Music • எனப்படும். கலை சம்பந்தமான உருப்படிகளில் முக்கியமாகக் காணலாம். அணி என்ப

தில் இரண்டு அம்சங்கள் உண்டு:—(1) உள்ளம் பொங்கி வந்தவை. (2) சாமர்த்தியமாக கவனம் செய்யப்பட்டவை. உள்ளம் பொங்கி வந்த உருப்படிகளில் ஒரு தனிச் சுவை அழகாக அமைந்திருக்கும். ஆலோசனையுடன் செய்யப்பட்ட உருப்படிகளில் அணிகளை முக்கிய மாகக் காணலாம். வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், ராகமாலிகைகள் இவைகளிலெல்லாம் அணிகள் ததும்பி நிற்கின்றன.

அணிகளை இரண்டு அம்சங்களின் கீழ் பிரிக்கலாம்:—(1) இசை சம்பந்தமானவை. (2) சாகித்திய சம்பந்தமானவை.

இசை சம்பந்தமான அணிகளை மீண்டும் மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். (1) தான ரீதியில் அமைந்துள்ள வர்ண மெட்டுக்கள்; அம்மாதிரி இசைகளைக் கேட்குங்கால் தானம் பாடுவது போலிருக் கும். (2) வரிக பாவத்துடன் அமைந்த இசைகள். (3) ராகபாவம் இயற்கையழகுடனே பிரகாசிக்கும் இசைகள். இப்பொழுது தான ரீதியில் உள்ள உருப்படிக்கு நல்ல உதாரணம். "கொலுவை யுன்னடே" என்கிற பைரவி ராக கீர்த்தனம். சாகித்தியம் சாமான்யமானது. கலை சம்பந்தமான உருப்படியானதால் இசைப் போக்கு எப்படி யிருக்கிறதென்று கவனிக்கவேண்டும்.

வரிக பாவம் என்பது நம் ஸங்கீதத்தின் அரிய அம்சமாகும். ஆங்கிலத்தில் இதை Continuous curve of Indian Classical Music என்று குறிப்பார்கள். இதில் ஸ்வரங்கள் சுத்தமா கப் பாடப்படாமல் அசைத்து பாடப்படும். "வேலவரே" என்கிற பைரவி பதம் இதற்கு உதாரணமாகச் சொல்லலாம். வீணையில் இந்த உருப்படியை வாசிக்குங்கால், இடதுகையின் போக்கை கவ னிக்கவேண்டும். சாதாரணமாக அமைக்கப்பட்ட வர்ண மெட் டிற்கு உதாரணம் "ரகுவம்ச ஸுதா" என்ற கீர்த்தனம்.

நாம் இசையைக் கேட்கும்போது எந்தமாதிரி அம்சங்கள் அதில் அடங்கியிருக்கின்றன என்று நன்றாக உணரவேண்டும். இந்த சமயத்தில் ஒரு விஷயம் சொல்ல விரும்புகிறேன். நம் நாட்டிலிருந்து வட இந்திய சங்கீதத்திற்கு மட்டுமல்ல, ஐரோப்பிய சங்கீதத்திற்கும் நாம் பல விஷயங்கள் அளித்திருக்கிறோம். இந்திய தேசத்தில் தென்னிந்தியா மிகவும் புண்ணியம் செய்தது எனலாம். யுத்தம் முதலிய தொந்தரவுகள் 3000 வருஷங்களாக அதிகமாக இங்கு கிடையாது. நல்ல சங்கீதத்தை வளர்ப்பதற்கு வேண்டிய வசதிகள் இங்கு இருந்தன. நம் முன்னோர்களுக்கு ஒருவித மான தொந்தரவு மில்லாமலிருந்தது. நிலவளமும் நீர்வளமும் நிரம் பிய நாட்டில் வசித்தார்கள். அரசர்களின் ஆதரவும் இருந்தது. ஜனக, ஜன்ய பத்ததி என்னும் ராக வகுப்பு முதலில் தென்னிந் தியாவில் தான் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

ஐரோப்பிய சங்கீதத்திற்கு நாம் அநேக விஷயங்களைக் கொடுத்திருக்கிறோம். ஒரே ஒரு உதாரணம் இங்கு சொல்ல விரும்

புகிறேன். கிரீஸ்தேசத்தில் (Greece) பிதாகோரஸ் (Pythagoras) என்ற அறிவாளி முன் காலத்தில் இருந்தார். அவர் பெயரைக் கொண்ட "பிதாகோரியன் ஸ்கேல்" (Pythagorean Scale) என்று ஒன்று இருக்கிறது. இந்த பிதாகோரஸ் கி. பி. 5-வது நூற்றாண்டில் இந்தியாவுக்கு வந்திருக்கிறார். அவர் இந்தியா முழுவதும் சுற்றிப் பார்த்து இங்கிருந்து ஒரு ராகத்தை எடுத்துக் கொண்டு போய் அவர் தேசத்தில் பிரசாரம் செய்தார். அது ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் பிதாகோரியன் ஸ்கேல் என்று அனுஷ்டானத்திற்கு வந்து விட்டது.

இந்த பிதாகோரியன் ஸ்கேலில் சங்கராபரண மேளத்திலுள்ள, ஷட்ஜம், ரிஷபம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம் வருவதுடன், காந்தாரமும், நிஷாதமும் ஒரு சுருதி அதிகமாகப் பேசும். இவைகளை தீவிர அந்தர காந்தாரமென்றும் ($\frac{81}{64}$) தீவிரகாகலி நிஷாதமென்றும் ($\frac{243}{128}$) குறிப்பதுண்டு, இந்த சுருதிகள் தேவ காந்தாரி ராகத்தில் தொனிக்கும். "தேவ காந்தாரி" ராகத்தை கேட்டு விட்டு Pythagoras என்னும் அறிவாளி அந்த மேளத்தைத் தனது தேசத்தில் பிரசாரம் செய்தார். ஸ்டிரேபோ (Strabo) என்ற சரித்திர ஆசிரியர் "Music comes from the East" என்றும், பிதாகோரஸ் இந்தியாவில் யாத்திரை செய்ததின் பயனாக அநேக இசை நுட்பங்களை அறிந்துகொண்டாரென்றும் கூறியிருக்கிறார்.

இசை நூல்களில் பிரமாண ஸ்ருதி என்று ஒன்றைக் குறிக்கப் படுகிறது. எவனொருவன் இந்த வித்தியாசத்தை தெரிந்து கொள்ளுகிறானோ அவன் தான் பெரிய வித்வான் என்றும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். சுருதி நுட்பத்தை உணர்பவனுக்கு மோக்ஷம் பிரயாசையில்லாமல் கிடைக்கிறதென்று எழுதியிருக்கிறார்களென்றால் இதில் எவ்வளவு உயர்ந்த தத்வம் அடங்கியிருக்கிறதென்பதை கவனிக்க வேண்டும். நம்முடைய பல்கலைக் கழகங்களில் படிக்கும் Physics Hon's. Student சப்த சாஸ்திர சம்பந்தமான இந்திய கலைச் சொற்களையும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். நான் ஒரு சமயம் ஒரு கல்லூரியில் (Accoustics) ஒலிநூல் என்பதைப் பற்றி பேசிய போது இந்தியர்கள் கூட இவ்வளவு தூரம் இந்த விஷயத்தில் develop செய்திருக்கிறார்களே என்று ஒரு இந்திய பேராசிரியர் ஆச்சரியமாகக் கூறினார். சங்கீத சாஸ்திரத்தை நம் பெரியோர்கள் நன்றாய் வளர்த்திருக்கிறார்கள். நுட்ப சுருதிகளைப் பற்றித் தெளிவாகக் கூறியிருக்கிறார்கள். உலகத்தில் நம் தேசத்து கானத்தில் தான் நுட்ப சுருதிகளை உபயோகித்துப் பாடுகிறோம். ஐரோப்பிய சங்கீதம் 12 ஸ்வரஸ்தானங்களில் அடங்கி விடுகிறது.

அணிகள்

முதலில் சிட்டை ஸ்வரத்தைப்பற்றி இரண்டொரு வார்த்தை சொல்லவிருப்புகிறேன். சிட்டைஸ்வரமென்றால் ஏற்கனவே கவனம் செய்யப்பட்ட ஸ்வர ஸஞ்சாரி என்று பொருள்படும். மனோ

தர்மஸ்வரம் என்பது அவ்வப்பொழுது கல்பனையாகப் பாடப்படும் ஸ்வரம் என்றாகும். சிட்டை ஸ்வரங்கள், 2, 4, 8, ஆவர்த்தங்களில் அமைந்திருக்கும். இந்த சிட்டை ஸ்வரமானது உருப்படியின் சம காலத்தில் அமைந்திருக்கலாம். அல்லது மத்திம காலத்தில் அமைந் திருக்கலாம். இரண்டு முறைகளும் உண்டு. "பாஹிமாம் ஸ்ரீ ராஜ ராஜேஸ்வரி" என்ற கீர்த்தனத்தில் சிட்டை ஸ்வரம் சமகாலத்தில் அமைந்திருக்கிறது. பாட்டு எந்த காலப்ரமாணத்திலிருக்கிறதோ அதிலேயே சிட்டை ஸ்வரமும் இருக்கிறது. "நீமதிசல்லக" என்னும் கிருதியில் சிட்டை ஸ்வரம் மத்திம காலத்தில் அமைந்திருக்கிறது. சில உருப்படிகள் அவைகளின் அழகான சிட்டை ஸ்வரங்களுக் காகவே பாடப் படுகின்றன. சிருங்காரலஹரி, என்கிற நீலாம் பரி ராக கீர்த்தனத்தை இதற்கு உதாரணமாக எடுத்து கொள்ள லாம். "சலமேல" என்னும் சங்கராபரண அடதாளவர்ணத்தி லுள்ள அழகை சொல்ல விரும்புகிறேன். தான பிரஸ்தாரமே இதில் பிரதானமாயுள்ளது. இதன் முக்தாயி 'ஸ்வரத்தில் ஸ்ரோதோவ ஹ்யதி என்னும் பகுடத்தைக் காண்கிறோம்.

சங்கராபரண வர்ணத்தைப் பற்றி நினைக்கும் போது ஒரு விஷ யம் ஞாபகம் வருகிறது. சங்கராபரண ராகத்தில் ஸநிதப என்கிற பிரயோகம் மந்தரஸ்தாயியில் வராது. ஆனால் மத்திம காலத்தில் சமத் காரமாக இசைப் புலவர்கள் உபயோகித்திருக்கிறார்கள். சங்கரா பரண வர்ணத்தில் பஞ்சமத்தை நியாசமாக வைத்துக் கொண்டு பஞ்சமத்திலேயே நம்முடைய ஞாபகம் இருக்கு மாறு செய்து மெள்ள சநிதப ஸஞ்சாரத்தை கீழ் ஸ்தாயியில் நுழைத்திருக்கிறார் கள். சநிதப என்பது மத்திம காலத்தில் வரலாம். சௌக்கமாகப் பிடித்தால் நிச்சயம் நவரோஜ் ராகத்தின் களை தட்டும். மந்தர ஸ்தா யிக்கு மட்டும்தான் இந்த விதி, இந்த வர்ணத்தில். இன்னொரு ஸ்வாரஸ் யம் இருக்கிறது. இதைச் செய்தவர் மலையாள சமஸ்தான மஹாராஜா வாகிய சுவாதித்திருநாள். வடிவேலு, பொன்னையா முதலியவர்கள் அவர் சபையில் இருந்தார்கள். அவர் ஐரோப்பிய சங்கீதமும் படித் திருக்கிறார். அந்த வர்ணத்தில் ஐரோப்பிய சங்கீத வாசனை தனக்கு இருக்கிற தென்பதையும் காண்பித்திருக்கிறார். சங்கராபரணத்தில் த, ம, ரி, என்ற பிரயோகம் வரவே வராது. சங்கராபரணத்திற்கு புறம்பான சஞ்சாரம் அந்த வர்ணத்திலிருக்கிறதென்ற உணர்ச்சியே நமக்கு உண்டாகாத படிக்கு அதைக் கடைசி எத்துக் கடை ஸ்வரத் தில் உபயோகித்திருக்கிறார். ரி, ம, த ஐரோப்பிய சங்கீதத்தில் ஒரு Minor chord ஆகும். இம் மாதிரி உருப்படிகளைப் பாடும் போதும் கேட்கும் போதும் அணி விசேஷங்களைத் தெரிந்து கொண்டு கேட் போமானால் மிக்க ஆனந்தமாயிருக்கும்.

பக்க வாத்தியக்காரர்கள் கொஞ்சம் விஷமக்காரர்களாக இருப்பின் பல்லவி பாணத்தைக் கொண்டு பாடகர்கள் அவர்களை கச்சேரிகளில் கவிழ்த்து விடுவது வழக்கம். பக்க வாத்தியக்காரர் களும், பாடகர்களும், வெளித்து எவ்வளவு அன்பு காட்டிக்கொண்

டிருந்தாலும் உள்ளூர கரகரப்பு இருந்து கொண்டேயிருக்கும். பாடகர்கள் எப்போதும் நம்மைக் கவிழ்த்துக் கொண்டேயிருக்கிறார்கள், நம்மை ஓங்க விடுவதில்லை என்கிற எண்ணம் பக்க வாத்தியகாரர்களுக்கு இருந்து கொண்டே யிருக்கிறது. நாமக்கல் நரசிம்ம ஐயங்கார் என்ற பெரிய வித்வான் ஒருவர் இருந்தார். துகாராம் என்ற ஒரு மிருதங்க வித்வான் ஒரு சமயம் அவருக்குப் பக்க வாத்தியம் வாசிக்க நேர்ந்தது. இந்த மிருதங்கக் காரருக்கு சந்தர்ப்பம் கொடுத்தால் நம் கௌரவத்திற்குக் குறைவு ஏற்படும் என்று பாடகர் எண்ணினார். ஆனால் மிருதங்கக்காரர் எப்படியாவது தன் திறமையைக் காட்ட ஒரு வாய்ப்பு கிடைக்கவேண்டுமென்று ஆவலுடன் காத்துக்கொண்டிருந்தார். கச்சேரி மத்தியில் தம்பூரா சுருதி சற்று சரிபடுத்துவதற்காக பாடகர் பின்புறம் திரும்பின சமயத்தில் சீக்கிரமாக மோராக்கள் அழகாக வாசித்து சபையில் அப்ளாஸ்(applause) வாங்கி விட்டார். உடனே பாடகர் எடுத்தார் அவர் பாணத்தை. இரண்டு மிச்ரசாபு, 2 கண்டசாபு வரும்படியாக அமைத்துக் கொண்டு ஒரு பல்லவியைப் பாடினார். மிச்ரசாபு, கண்ட சாபு மிச்ரசாபு, கண்ட சாபு, இவ்வாறு மாறி மாறி வருகிற தாளம் ஒரு ஸங்கீர்ண தாளமாகும்.

இந்த பல்லவி பாணம் போட்டவுடன் மிருதங்க வித்துவானுக்கு திகைப்பு ஏற்பட்டது. இதுபோல் எவ்வளவோ, நிகழ்ச்சிகள் நடந்திருக்கின்றன. பெரிய வித்வான்கள் மனோ தர்ம சங்கீதத்தில் இதரர்கள் செய்யாத வேலை என்ன செய்கிறார்கள் என்பதையெல்லாம் கவனித்துக் கொண்டு வந்தால் நமக்கு ஆனந்தம் உண்டாகும்.

சிட்டை ஸ்வரத்திற்கு சாகித்யம் அமைந்திருந்தால் அது ஸ்வர சாகித்யம் என்னும் அணியாகும். "பாஹி ஸ்ரீ கிரி ராஜஸுதே" என்ற பாட்டில் ஸ்வரஸாஹித்யத்தில் முதலாவது, மூன்றாவது, ஐந்தாவது. ஏழாவது ஆவர்த்தங்களில் ஸ்வராக்ஷர அணிகள் வருகின்றன.

மிருதங்கம் வாசிக்கும் கலையும் நம் தேசத்தில்தான் உற்பத்தியாயிற்று. காரணத்துடனேதான் நடராஜப் பெருமான் கையில் டமரு வாத்யம் இருக்கிறது. தாளம் மிகவும் முக்கியமான விஷயம். சொல் கட்டுகளெல்லாம் கோர்வையாகக் கொடுக்கப்பட்ட சுவடிகள் எவ்வளவோ இருக்கின்றன. சொல் கட்டுகளுள்ள பாட்டுகளில் இரட்டை பொருள்பட அவைகளைச் சேர்த்திருக்கிறார்கள். இது விசேஷமானது. இது போற்றத் தக்க அணியாகும். " **நடனம் செய்யும் பரதனே** " என்னும் கேதார கௌள கீர்த்தனத்தில் இதைப் பார்க்கலாம்.

அடுத்தாற்போல் தில்லானாவை எடுத்துக் கொண்டால் சொல் கட்டு வெறும் சொல் கட்டாக இருக்கிறதே தவிர பொருள் பட இருக்காது.

உருப்படிகளில் மத்திம காலத்தில் சாகித்யம் வரின், அவைகட்குத் தனிச் சுவை உண்டாகும். ஒரு பாகம் முதல் காலத்திலும் பின் பாகங்கள், அதாவது அனுபல்லவி, சரணம் இரண்டும் மத்திம காலத்திலும் வரும்போது தனிச் சுவை ஏற்படுகிறது. "இன்னமும் ஒரு தரம்" என்னும் கோபால கிருஷ்ண பாரதியின் சாகித்யம் நல்ல உதாரணமாகும்.

கோபால கிருஷ்ண பாரதியைப் பற்றி சொல்லும்போது ஒரு விஷயம் சொல்ல விரும்புகிறேன். அவர் நைஷ்டிகபிரம்மசாரியாக இருந்தவர். அவர் வாக்கால் நந்தனர் சரித்திரத்தைக் கேட்கப் பலர் விரும்பினார்கள். அவர் மூன்று தினங்களில் நந்தன் சரிதையைக் கதை ரூபமாக சொல்லி முடிப்பார். முதலிலிருந்து, சேரியிலுள்ளவர்கள் வேதியரிடத்தில் சென்று குறை கூறும் வரை முதல் நாள் கதையாகும். பயிர்களெல்லாம் அறுவடைக்குத் தயாராயிருப்பது வரை இரண்டாம் நாள் கதையாகும். மூன்றாம் நாள் கதை **சிதம்பரவிலாசம்** என்ற பெயர் கொண்டது. இவர் ஒவ்வொரு நாள் கதைக்கும் ரூ 60 வாங்குவார். மூன்று கதை செய்வதற்கு 180 ரூபாய் வாங்குவார். வேறு ஏதாவது சிவ கதைக்கு கூப்பிட்டாலும் இந்த கணக்குப் பிரகாரம் வாங்கி விடுவார். ஆனால் அந்த பணத்தைக் கையில் வாங்கும் வழக்கம் அவரிடம் கிடையாது. யாராவது இவரிடம் வந்து, "என் குழந்தைக்கு கலியாணம் பண்ண வேண்டும் என்று யாசகம் கேட்டால் உடனே ஒருகடிதம்; ஓலையில் அதாவது செக் மாதிரி (Cheque) இதை கொண்டு வருகிறவரிடம் 20 ரூபாய் கொடுக்கவும் என்று எழுதிக் கொடுப்பார். தான் கொடுத்த செக்குகளுக்கும் ஒவ்வொருவர் வீட்டிலும் தனக்கு சேரவேண்டிய பணத்திற்கும் கணக்கு வைத்துக் கொண்டிருந்தார். ஒருவர் கணக்கிலாவது (Overdraw) பண்ணவே மாட்டார். பாட்டுடன் கணக்கும் எழுதி இருக்கும் ஓலைகள் அநேகம் இன்னும் இருக்கின்றன. இந்த தேசத்து இசை புலவர்களின் சரித்திரத்தில் இந்தமாதிரி நாம் பார்த்ததே யில்லை. இந்த மாதிரி கதை செய்வதற்கு வாங்கும் பணத்தைக் கொண்டு அவர் எவ்வளவோ பேருக்கு தானம் செய்திருக்கிறார். இப்படி யெல்லாம் கொடுத்தது போக கடைசியில் மிகுதி நின்றதை வைத்துக் கொண்டு சிதம்பரத்தில் ஒரு மூலதனம் வைத்து விட்டு தினம் 10 பேருக்கு தேசாந்திரிகளுக்கு அன்னம் கொடுக்க ஏற்பாடு செய்துவிட்டுப் போயிருக்கிறார். இரவு அர்த்தஜாமத்திற்கு முன் "கிருஷ்ணன் சம்பா" யார் இருக்கிறார்கள், என்று கேட்பார்கள். யாராவது இருந்தால் அன்னம் கொடுப்பார்கள். மாயவரம்கோயிலிலும் இவர் கட்டளை ஒன்று நடந்து வருகிறது.

ஒரு முறை கோபால் கிருஷ்ண பாரதியாருடைய நந்தனர் சரித்திரத்தை அவர் வாக்கினாலேயே கேட்க வேண்டுமென்று ஆறுமுக நாவலர் விரும்பினர். மூன்று கதைகளுக்கும் 180 ரூபாய் அவரிடமிருந்தும் பெற்றுக் கொண்டார். கதை சிறப்பாக நடந்தது பாரதியார் இவ்வுலகை நீத்த நாள் நமக்குச் சரியாகத் தெரியவில்லை

வேத நாயகம் பிள்ளை அவருக்கு ஆப்தமான சிஷ்யர். ஒருநாள் வேதநாயகம் பிள்ளை தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகதவரைக் கொண்டு நந்தனர் சரித்திரக்கதையை ஏற்பாடுசெய்தார். அவர் கதை நன்ருக இருக்கும் என்று பாரதியாருக்குத் தெரிவித்தார். நந்தனர் சரித்திரம் கதை நடந்தது. வேதநாயகம் பிள்ளையும் அவர்பின் கோபால கிருஷ்ணபாரதியாரும் உட்கார்ந்திருந்தார்கள். கிருஷ்ண பாகவதர் பாரதியாரைப் பார்த்ததில்லை. கதை முடிந்தவுடன் வேதநாயகம் பிள்ளை மெள்ள கிருஷ்ணபாகவதரை அழைத்து வந்து பாரதியாருக்கு அறிமுகம் செய்துவைத்தார். "முன்னலேயே சொல்லியிருக்கக் கூடாதா? என்ன அபசாரம் செய்து விட்டேன்" என்று கிருஷ்ண பாகவதர் மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டார். அதற்கு பாரதியார் "நான் ஒரு மாதிரி செய்தேன், அதை மிகவும் சுத்தப் படுத்தி அழகாக நீங்கள் செய்திருக்கிறீர்" என்று பாராட்டினர்.

இனி சங்கதிகள் என்பதைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை. சங்கதிகளை இரண்டு கருத்துக்களுடன் உபயோகித்திருக்கிறார்கள். ராகத்தின் பாவத்தை விளக்கவோ அல்லது சாகித்தியத்தின் உள் கருத்தை நன்ருக விளக்குவதற்கோ உபயோகித்திருக்கிருர்கள். சங்கீத ரத்னகரத்தில் ஸங்கதியைப் பற்றி ஒருவாறு குறிப்பிட்டிருந்தாலும் இது பின்னல் தியாகராஜ ஸ்வாமி காலத்தில்தான் பிரகாசிக்க ஆரம்பித்தது.

பாமர ஜன கானத்தினல் கலை சங்கீதத்திற்கு நன்மைகள் ஏற்பட்டுள்ளன. குறஞ்சி ராகம் என்பது குறத்தி பாட்டிலிருந்து வந்தது. இதில் என்ன விசேஷமென்ருல் இதில் தீவிர காகலி நிஷாதம் என்பது வருகிறது. இந்த குறஞ்சி ராகத்தை நன்ருகக் காட்டுவதற்கு "ஸ்ரீ வேணுகோபால" "சிவதீக்ஷாபரு" என்னும் உருப்படிகள் நல்ல உதாரணங்களாகும்.

ரச சப்பந்தமான உருப்படிகளில் இசைகள், கருத்தையொட்டி அமைந்திருத்தல் அவசியம். "சரணம் சரணம் ரகுராமா" என்ற கீர்த்தனையை எடுத்துக் கொண்டால் சமுத்திரராஜன் பயந்து சரண மடைந்து மன்னிக்கவேண்டுமென்று மன்ருடி கேட்கும் கட்டத்திற்கு அசாவேரி ராகம் பொருத்தமா யிருக்கிறது. அதை வேறு ராகத்தில் மாற்றி விட்டால் ரசமே போய்விடும்.அதேபோல் "வருகலாமோ ஐயா" என்ற உருப்படியும் ஆகும். "வருகலாமோ" என்று தமிழில் வருமா. அது தவறு என்று சிலர் சொல்வார்கள் ஆனலும் பாரதியார் அப்படி பாடி விட்டார். அவர் வாக்கில் அப்படி வந்து விட்டது. அதை மாற்றுவதற்கு நமக்கு அதிகாரமில்லை. ஆதலால் பெரியவர்கள் என்ன வர்ண மெட்டை எந்த சந்தர்ப்பத்தில்அமைத்தார்களோ அதை அப்படியே வைத்துக் கொண்டு இருக்க வேண்டுமே தவிர மாற்றவே கூடாது.

ராக மாலிகை பல்லவி என்று சிலர் பாடுகிருர்கள்.அந்த மாதிரி விசித்திர கல்பனைக்கும் நம் நூல்கள் இடம் கொடுக்கின்றன.

சுவை என்னும் விஷயத்தைப் பற்றி ஒன்றிரண்டு வார்த்தைகள் சொல்லிவிட்டு நிறுத்தி விடுகிறேன். அருணுசல கவிராயர் "வந்தான் வந்தான் பரதா" என்பதை மத்யமாவதிராகத்தில் அமைத்திருக்கிருர். ராமர் பெரிய விமானத்தில் இலங்கையிலிருந்து வருகிருர். வழியில் ரிஷிகளுக்குத் தரிசனம் கொடுக்க நேர்ந்ததினல் முதலில் ஹனுமானை அனுப்பிப் பரதனுக்கு சேதி சொல்லும்படி செய்கிருர். அந்தக் காலத்தில் wireless கிடையாது. பரதன் 14. வருஷம் முடிந்துவிட்டது; இனிமேல் அக்னி குண்டத்தில் விழுந்துவிட வேண்டுமென்று தீர்மானித்து மூன்று தடவை பிரதக்ஷிணம் பண்ணி விழுகிற சமயத்தில் "வந்தான் வந்தான் பரதா" என்று ஹனுமார் பாடினர். இதை தற்காலத்தில் ஒரு வித்வான் ரொம்ப சாவகாசமாய் மோகன ராகத்தில் பாடுகிருர். இப்படிப் பாடுவது சரியல்ல.

நான் ஆரம்பத்தில் சொன்ன பிரகாரம் சங்கீதத்தைக் கேட்கவும் வேண்டும். சங்கீதத்தைப் பாடவும் வேண்டும். இசைக் கருவிகளில் வாசிக்கவும் வேண்டும். சங்கீத சாஸ்திரத்தை அறிந்து கொள்ளவும் வேண்டும்.

இறைவனின் பெருமை

திருமதி ராஜம் ஸீதாராமய்யர்.

இராகம் : மோகனம் — ஆ. சரி கப தஸ — 28 - ஜன்யம்.
தாளம் : ஆதி — அ. சத பக ரிஸ

பல்லவி

சரணமென் றடைந்தவர் தாழ்வதுண்டோ உன்னை என்றும்
சாச்வதனை ஸர்வேச்வரனே உன்னை (சரணமென்)

அனுபல்லவி

இரு வினையும் நீக்கி எம பயமும் போக்கி
அருளொடு கை தூக்கி ஆள்பவனே உன்னை (சரணமென்)

சரணம்

பாப துன்பங்க ளென்றும் பள்ளத்தில் வீழாமல்
தாப திரயங்க ளென்றும் சகதியில் ஆழாமல்
கோபத்தில் கொதியாமல் ஆபத்தி லழியாமல்
மாபெரும் கவிராஜ மனதி லமர்ந்த வுன்னை (சரணமென்)

பல்லவி

; ச் ச்ா தபா கா தப கரி சா | ; சரீ க கா | பா ; தப தா
ச ர ணமென் றடைந்த வர் | தாழ் வதுண் | டோ உன்னை ||

; ச சா தபா கா தப கப கரி சா | ; சரீ க கா | பா ; தப தா
ச ர ணமென் றடைந் . த வர் | தாழ் வதுண் | டோ என்றும் ||

; பாதபபக பதா ; ச்ா , த ச்ா | ; ச்ா ரிக் ரிச் த பா | பாத சதப கரீ கபா
சா ச்வத ஞ ன சர் | வே ச்வர | னே உன் ||

தா ச சா தபா கா தப கரி சா | ; ; , ; | ; ; ; ;
ஊ . ச ர ணமென் றறைந்தவர் | ,, | . ,, ||

அனுபல்லவி

; த தா ச் ரீ க்ா ச்ரி க்ரி க்ா | ; ரிக ரிச தா | சா சத ரிச தப
இ ரு வி னை யும் நீக் கி | எம . ப ய | மும் போக் கி ||

தா பதா க்ரி ச்ா ரிச் தச் தா பா | கபத சா த தப | பககரி கப தா
— அரு ளொடு கை த் தூக்கி | ஆள் பவ | னே உன்னை ||

; ச் ச்ா தபா கா தப கரி சா	; ; ; ;	; ; ; ;	
ச ர ணமென்ற டைந்தவர்			‖

சரணம்

; கரீ க கா கா கா க ப க ரி	; ரி கா ப பா	கா தப க ரிசா	
பா பதுன் ப ங்க ளென்றும்	பள்ளத்தில்	வீ ழா ம ல்	‖
சரீ க ரீ சத ரிச த் ப் தா	; , ச ரி க ரீ	கா கா பா ;	
தா பத்ர யங் கள் என்றும்	ச க தியில்	ஆ ழா மல்	‖

அனுபல்லவி போல

கோபத்தில் கொதியாமல் ஆபத்தி லழியாமல்
மாபெரும் கவிராஜ மனதி லமர்ந்த வுன்னை

———: o :———

காழி முத்துத் தாண்டவர்.

திரு. S. இராமச்சந்திரப் பத்தர். B. A., சப்-மாஜிஸ்டிரேட், தஞ்சாவூர்

கடவுள் மணங்கமழும் நூற்றுக்கணக்கான இசைப் பாடல்களைச் செந்தமிழ் மொழியில் இயற்றியருளியவர் காழி முத்துத் தாண்டவர். இப் பெரியாரின் திருநாளை ஆண்டு தோறும் கொண்டாட நம் நாட்டவர் முற்பட்டிருத்தல் போற்றத் தக்கதொன்றும். தமிழ்நாடு தன்னைப் புகழுக்கு நிலைக்களமாக்கிக் கொள்ள அவ்வப்போது பெற்றெடுக்கும் அரும் பெறல் மக்களுள் முத்துத் தாண்டவர் ஒருவர் என்னலாம். இக்காலத்திய இசைவாணர்களால் பெரிதும் பயின்று பாடி வரும் தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி இசைப் பாடல்களை இயற்றிய ஆசிரியர்கள் வாழ்ந்த காலத்திற்கு மிகவும் முற்பட்டவர் முத்துத் தாண்டவர். மற்றத் தெய்வப் புலவர்களை ஒப்ப, கடவுளரால் அமுதூட்டப் பெறல், கன்ம நோய் தீர்தல், முதலடி எடுத்துக் கொடுக்கப் பாடுதல், படிக் காசு பெறுதல், ஆறுவழி விடல், கடுவிடம் தீர்தல், இறைவன் சோதியுட் கலத்தல் ஆகிய அருட் செயல்களும் இவர் தம் வரலாற்றில் காணப்படுகின்றன. இவருடைய பாடல்கள் யாவும் கற்பவர் கேட்பவர் மனதைக் கனிவிப்பனவாயும், இசை இலக்கண வரம்பை விளக்கும் திட்ப நுட்பங்கள் வாய்ந்தும் உள்ளன.

இவர் சீகாழிப்பதியில் இறைவனுக்கு வழி வழி வாச்சியத் தொண்டு புரியும் அடியவர் குலத்தில் இற்றைக்கு ஏறக் குறைய நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றினர். இவர் பிள்ளைத் திருநாமம் தாண்டவன்.

> "காசிற்ற புலமை சான்ற காப்பியக் கலைக ளெல்லாம்
> வாசித்தும் இழுக்கொன் றில்லா மாசறு காட்சி யாரை
> நேசித்தும் காழி மேய நிருமலக் கொழுந்தின் தாளைப்
> பூசித்தும் பொழுது போமால் பொன்னகர் மாக்கட் கெல்லாம்"

என்று காழித்தல புராண ஆசிரியரால் சிறப்பித்துப் பேசப்படும் இப் பழம்பதியே திருஞான சம்பந்தர், காழிக்கங்கைமெய்கண்டார், மச்சுச் செட்டி அருணமச்சிவாயர், பழுதை கட்டிசிற்றம்பலவர்கள், காழிச் சிற்றம்பல நாடிகள் முதலிய தொல் சான்றோர்களை நம் நாட்டிற்கு அளித்துள்ளது.

இவருக்கு முன் வினை வயத்தால் கொடிய நோய் பீடிக்கவே, தங்குலத் தொழில் செய்ய இயலாதவராயினர். எனினும் இறைவன்பாலுள்ள பக்தி காரணமாகக் காலந்தோறும் ஆலயத்திற்குச் சென்று இறைவனையும் இறைவியையும் வழிபட்டு வந்தார்

மேலும் அக் கோயிற்பணி புரியும் ஒரு கணிகைமாதின் வீட்டிற் குச் சென்று அங்கு அவளால் பக்தி ததும்பப் பாடப் பெறும் சிவ கீதங்களைக் கேட்டும் காலங் கழித்து வந்தார்.

ஒரு நாள் கோயிலுக்குச் சென்று வழி பட்டுத் தோத்திரம் செய்து கொண்டு இருந்த போது உடற் பிணியாலும் பசிப்பிணி யாலும் சோர்வடைந்து விடை முதலிய ஊர்திகள் வைக்கப்பட் டுள்ள வாகன அறையுட் படுத்துறங்கி விட்டார். இதனையறியாத கோயிற் பணியாளர்கள் வழக்கம் போல் இரவில் கோயிலைத் திருக் காப் பிட்டுப் போயினர். அன்று இரவில் இறைவி குழந்தை வடி வாக இவர் முன் தோன்றி பசிப்பிணி தீர கோயில் திருவமுதை வட்டிலுடன் உதவி, சிதம்பரம் சென்று நடராஜப் பெருமானைப் பாடினால் உடற் பிணி தீருமென்று இயம்பினாள். இவர் அக் குழந் தையை நோக்கி தமக்குப் பாடத் தெரியாததால் எங்ஙனம் பாடு வேன் என்றுக் குறையிரந்தார், சிற்சபைக்கு எதிரில் நின்று வழி படும் போது அங்கு வழி பாட்டிற்கு வந்திருக்கும் அடியவர் கூட் டத்திலிருந்து என்ன சொல் வெளிப்படுகின்றதோ அதனையே முத லாக வைத்துப் பாடத் தொடங்கு என்று வழி கூற குழந்தை வடிவில் வந்த இறைவி யறைந்து விட்டாள். தம் முன் தோன்றிய குழந்தை இறைவியே என்று தெளிந்த தாண்டவர் உறக்கங் கொள் ளாராய் அம்மையின் அருட் செயலை எண்ணி எண்ணி நெகிழ்ந்த நெஞ்சினராய் விடியுமளவும் வணங்கி வாழ்த்திக் கொண்டிருந் தார்.

காலையில் திருக்கதவம் திறந்த கோயிற் பணியாளர்கள், தாண் டவர் இறைவியின் முன் வணங்கி நிற்றலையும் அவர் முகத்தில் அதற்கு முன்பு காணபடாததோர் ஒளி விளங்குதலையும், கோயிற் குருக்கள் வீட்டில் இரவில் கொண்டு போய் வைத்திருந்த அமுது வட்டில் அவர் பக்கல் இருத் தலையும் கண்டு வியப்புற்று நின்றனர். தாண்டவர் இரவில் நேர்ந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கூறி இறைவியின் கட் டளைப்படி சிதம்பரம் செல்ல விடை பெற்றுக் கொண்டார். அன்று முதல் இவர் முத்துத் தாண்டவர் என்று அழைக்கப் படலானார்.

முத்துத் தாண்டவர் சிதம்பரம் சென்று அம்பல வாணரை வழி பட்டு வணங்கி நின்ற போது ஆங்கு நின்ற அடியவர் கூட்டத் தினின்று "பூலோக கயிலாச கிரி சிதம்பரம்" என்னும் ஒரு வாக்கு உண்டாயிற்று. இவர் அத் தொடரையே முதலாகக் கொண்டு ஒரு கீர்த்தனம் பாடி தோத்திரம் செய்தார். உடனே இறைவன் திருவருளால் இவர் உடற் பிணி நீங்கியது. மேலும் ஐந்து பொற்காசுகள் பஞ்சாக்கரப் படியில் வந்திருக்கவே, அவற் றையும் பெற்று மகிழ்ந்தார். பிறகு நாடோறும் சீகாழியிலிருந்து சிதம்பரம் சென்று நடராசப் பெருமானை வழி பட்டு அங்கு வழி படும் அடியவர் கூட்டத்திலிருந்து தம் செவிக்குக் கேள்வியாகும் சொல்லையோ சொற்றொடரையோ பல்லவியின் முதலாக வைத்துக்

கொண்டு கீர்த்தனமாவது பதமாவது பாடி இறைவனைத் தோத்திரம் செய்தும் படிக்காசுப் பெற்றும் வந்தார்.

ஒரு நாள் சீகாழியிலிருந்து சிதம்பரம் செல்லும் போது வழியில் உள்ள கொள்ளிட ஆற்றில் வெள்ளம் மிகுந்துவர, இறைவன் வழிபாட்டிற்கு இடையூறு நேர்ந்ததே என்றுக் கவன்று "**காணாமல் வீணிலே காலங் கழித்தோமே**" என்று தொடங்கும் கீர்த்தனையைப் பாடினார். "**என்று சென்று காண்பேன்**" என்று தொடங்கும் கீர்த்தனையைப் பாடினார் என்பாருமுளர். உடனே ஆற்று வெள்ளம் குறைய அதைக் கடந்து கரையேறி "**தெரிசனம் செய்வேனே**" என்று தொடங்கும் பாடலைப் பாடிக்கொண்டு சிதப்பரத்தையடைந்தார். அங்கு நடராசப் பெருமானைக் கண் குளிரக் கண்டதும் பரவசமடைந்து "**கண்டபின் கண் குளிர்ந்தேன்**" என்னும் பாடலைப் பாடி வணங்கினார். ஒரு நாள் சிதம்பரம் வரும்போது இடை வழியில் தம்மைப் பாம்பு ஒன்று தீண்டியதைக் கண்டு சிறிதும் மனங்கலங்காமல் "**அருமருந்தொரு தனி மருந்தீது அம்பலத்தில் கண்டேன்**" என்றும் பாடலைப் பாடினார். உடனே அக்கொடிய அரவின் கடுவிடம் இறங்கிவிட்டது. இவ்வாறு பல சமயங்களில் கீர்த்தனங்களும் பதங்களுமாகப் பல பாடல்களைப் பாடியும் வியக்கத்தக்க அருட்செயல்கள் பல நிகழ்த்தியும் சிறப்புடன் விளங்கினார்.

இறுதியில், ஒரு ஆவணித் திங்கள் பூச நன்னாளில் இவர் நடராசப் பெருமான் திருமுன்பு நின்று கொண்டு "**மாணிக்க வாசகர் பேறெனக்குத்தர வல்லாயோ அறியேன்**" என்றும் பல்லவியையுடைய கீர்த்தனையைப் பாடிமுடித்தார். உடனே சிற்சபையில் ஒரு பேரொளிப் பிழம்பு தோன்றவே அதில் கலந்து மாணிக்க வாசகர் போலவே பேரின்ப பெருவாழ்வை எய்தினார்.

முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய கீர்த்தனங்களும் பதங்களும் பல உள்ளன. அகப் பொருள் பற்றிய இசைப் பாடல்களைப் பதங்கள் என்றும், புறப்பொருள் பற்றிய இசைப் பாடல்களைக் கீர்த்தனங்கள் என்றும் நம் நாட்டில் வழங்குகின்றனர். கவி குஞ்சரபதம், இராம கவிபதம், மதுரகவிபதம், சுப்பராம அய்யர் பதம், மாரிமுத்தாபிள்ளை பதம், காமியப்ப கவிராயர் பதம், முத்து சாமி கவிபதம் என்னும் நூல்களும் இராமாயணக் கீர்த்தனம், பெரியபுராணக் கீர்த்தனம், கந்த புராணக் கீர்த்தனம், மாம் பழக் கவி கீர்த்தனம், அச்சுததாசர் கீர்த்தனம், தியாகய்யர் கீர்த்தனம், தீட்சிதர் கீர்த்தனம் என்னும் நூல்களும் இதற்குச் சான்றாகும். முத்துத்தாண்டவர் இவ்விருவகை இசைப்பாடல் களும் எண்ணிறந்தன இயற்றி உதவியுள்ளார். இசைப்புலவர்கள் வரிசையில் முன்னணியில் விளங்கும் அருணாசலக்கவிராயர், தியாகையர், முத்துச்சாமி தீட்சிதர் சாமா சாஸ்திரியார் ஆகிய இன்னோர் நம் தமிழ் நாட்டில் தோன்றுவதற்கு பல ஆண்டுகளுக்கு

முன்பே முத்துத் தாண்டவர் நம் நாட்டு இசைச் செல்வத்தை வளம்படுத்திச் சென்றுள்ளார்.

தஞ்சைச் சரபோசி மன்னர் சரசுவதிமால் நூல் நிலையத்தில் உள்ள பழைய ஓலைச் சுவடி ஒன்றில் இவர் பாடல்கள் பல இருக்கின்றன. அந்த ஓலைச் சுவடியின் பழைய தோற்றத்தைக் கொண்டு அஃது ஏறக்குறைய இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப் பெற்றிருக்கலாம் என்று மதிக்கலாம். எனவே, இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே முத்துத் தாண்டவரின் பாடல்கள் புகழ் பெற்று விளங்கின என்று தெரிகின்றது.

இவர் பாடல்கள் யாவும் பக்திச்சுவை மலிந்தும், ஓசைநயம் மிகுந்தும், பொருட் செறிவு சொற் செறிவு வாய்ந்தும் உள்ளன. எதுகை மோனை முதலியன வருத்தமின்றிப் பாடும் போக்கிலேயே அமைந்துள்ளன. புராண இதிகாசக் கதைகளும், சைவ சித்தாந்த நுண்பொருள்களும், யோக நுணுக்கங்களும், இவர் பாடல்களில் ஆங்காங்கு விரவியுள்ளன. நடராசப் பெருமானின் திருக்கூத்தினைப் புகழ்ந்து பாடும் "ஆடிய வேடிக்கை பாரீர்" "நடிப்பவனே சிற் சபை நின்று", "நிருத்தம் செய்தாரே ஐயர்", முதலிய பாடல்கள் தாளநுணுக்கங்கள் வாய்ந்துள்ளன என்பர். இசைப் புலமை, இலக்கியப் புலமை' உலகியலறிவு, மெய்யுணர்வு முதலிய யாவும் இவர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

திருஞான சம்பந்தப் பெருமானின் அவதாரத்தைக் கூறும் இடத்தில் ஆசிரியர் சேக்கிழார்,

"திசையனைத்தின் பெருமை எலாந் தென்திசையே வென்றேற
மிசையுலகும் பிறவுலகும் மேதினியே தனிவெல்ல
அசைவில்செழுந் தமிழ்வழக்கே அயல் வழக்கின் துறைவெல்ல
இசைமுழுதும் மெய்யறிவு இடங்கொள்ளும் நிலைபெருக"

ஞானசம்பந்தர் தோன்றினர் என்று நயம் படக் கூறுகின்றார். இச்செய்யுளின் ஈற்றடியே ஈண்டுச் சிறப்பாகச் சிந்திக்கற்பாலது. இசைக்கலையும் மெய்ஞ்ஞானத்தைத் தன்னிடத்தே கொண்டு விளங்கும்படி ஞானசம்பந்தர் இவ்வுலகில் தோன்றினர் என்பது இவ்வடியின் பொருள். மெய்ஞ்ஞானக் கருத்துக்களைத் தன்னிடத்தே கொண்டு நடவாத இசை இசையாகாது என்பது ஆன்றோர் முடிபன்றோ? இவ்விதம் இசைமுழுதும் மெய்யறிவு இடங்கொள்ளும்படி தோன்றிய பெரியோர்களில் முத்துத்தாண்டவரும் ஒருவராவர். இவர் பெருமையை உலகறியச் செய்வது தமிழர் கடமையாகும். தமிழாக்கம் கருதி உழைக்கும் அன்பர்கள் இவர் பாடல்கள் உள்ள ஓலைச்சுவடிகளைத் தேடியடைந்து வெளிவராத பாடல்களைத் தமிழுலகிற்கு அளிப்பார்களாக. முத்துத்தாண்டவர் புகழ் எத்திசையும் மலிவதாகுக.

திருவருள்

இசைக் கனிகள் — இயற்றியது : என். எஸ். சிதம்பரம்

எல்லாம் வல்லவன் !

1

இராகம் : கீர்வாணி — தாளம் : ஆதி

பல்லவி

எல்லாம் வல்லவன் எம்பெருமான்—என
எண்ணியே தினம் பண்ணிசைப்பாய் நீ —(எ)

அநுபல்லவி

நல்லார்க்கும் மிகப் பொல்லார்க்கும் அவன்
நடுநின்றே அருள் நலமே செய்வான் —(எ)

சரணம்

அண்ட சராசரம் அவன் படைப்பாகும்
அதிலுறை உயிர்கள் அவன் மயமாகும்
கண்டிதை நீயே கருத்துட னுய்வாய்
கண்ணிய மனமே புண்ணிய மெய்துவாய் —(எ)

2

இராகம் : ரஞ்சனி — தாளம் : ஆதி

பல்லவி

நெஞ்சினில் மேவும் ரஞ்சனி நீயே
நித்திய பூரணி நீயே—தாயே —(நெ)

அநுபல்லவி

அஞ்சிடச் செய்யும் ஆணவப் பேய்தனை
அகற்றிஎன் அறிவினில் அமர்ந்திடும் ரஞ்சனி —(நெ)

சரணம்

வஞ்சகம் நீங்கி வாய்மை யோங்கி
வையக மீதினில் வாழ்வகை அருள்வாய்
வஞ்சிக் கொடியே வானக மலரே
வளமார் எழில்சேர் வடிவுயர் ரஞ்சனி —(நெ)

இசையும் கோயிற் சிற்பங்களும்

MUSICAL ICONOGRAPHY IN TEMPLES

ஜே. எம். சோமசுந்தரம் பிள்ளை, பி, ஏ., பி. எல்.

இசையே உலகம்

ஆதிகாலந் தொட்டு ஒரு பழந் தமிழ் மரபு! இறைவனது அருவத் திருமேனியே இசையாகு மென்பது. அவன் "ஏழிசையாய், இசைப் பயனாய்" இயங்குகின்றான் என்றார் சுந்தரர். அதன் விளக்கமே நடராஜனது ஆனந்தத் தாண்டவ ரூபமாகும். ஆடிய பாதனின் ஒரு கையிலுள்ளது உடுக்கை. அப்பெருமான் அதனை இயக்கி, இசையுடன் நடனமாடுகின்றான். அப்போது சகல லோகங்களும், சகல உயிருள்ளனவும் அல்லனவும் தோன்றுகின்றன; இயங்குகின்றன. நடராஜன் தாண்டவ மாட, சரசுவதி, வீணை வாசிக்கின்றாள்; இந்திரன் வேணுகானஞ் செய்கின்றான். பிரம்மாவின் தாளத்துடன் சிறப்புற்ற இலக்குமி இசையோடு பாடுகின்றாள். விஷ்ணு மிருதங்கம் வாசிக்க, தேவர்கள் நின்று அம்பலக் கூத்தனைச் சேவிக்கின்றனர். நடராஜனது தாண்டவம் இறைவனது ஐந்தொழிற் றத்துவத்தை உருவாக்குகின்றது. உடுக்கையின் இசையால் உலகம் தோற்றமாகின்றது. இந்தத் தேவ கோஷத்தின் நாதமும், நடனமும் உலகத்தில், பிரதிபலிக்கின்றன. உலகத்திலுள்ள பல்வகைத் தோற்றமும் இந்த இசையினால் இயங்குகின்றன. இவ் விசையே அதன் (the Music of the Universe) உயிர்த் தன்மையுமாகும்.

நம் கலைகள்

இசை, நடனம், சித்திரம், சிற்பம் ஒரு நாட்டின் சிறந்த கலைகளாகும். அவை அந் நாட்டின் பழமையையும், பண்பையும் புலப்படுத்துவன. மற்ற நாட்டுக் கலைகள், பொதுவாக மன வெழுச்சிக்கானவை; அழகுத் தன்மைக்கானவை; இன்னும் தனிப்பட்ட காரணங்களைக் கொண்டவையுமாகும். ஆனால் நமது நாட்டுக் கலைகளுக்கு ஒரு தனிப்பட்ட சிறப்புண்டு. அதுதான், அவைகளின் உயிர்த்தன்மையாகும். மன வெழுச்சி குறைவு படலாம். அழகு, பல காரணங்களால் ஒரே தன்மைத்தானதன்று ஆனால், அவைகளின் உயிர்ப் பண்பு கலைப் பொருள்களை விட்டு விலகுவதன்று; எக்காலத்தும், எவ்வகை மனத்தையும் இயக்க வல்லதாகும். ஆதலாற்றான், நம் கலைகளை உலகம் போற்றுகின்றது.

நம் கலைக் களஞ்சியங்கள்

நம் திருக் கோயில்களே நம் கலைக் களஞ்சியங்களாகும். நாடெங்கும் சிறிதும் பெரிதுமாக எழுப்பியகோயில்கள், இக் கலைகளைத் தம்முள்ளே பொதிந்து, அவைகளின் நிலைக் களஞ்சியமாயின. அதன் பிறிதொரு சிறப்பு, நம் ஆன்றோர்கள், 'மனதிற் கெட்டா பரம் பொருளை அங்குக் கோயில் கொள்ள இடஞ் செய்துள்ளமையே யாகும். ஆண்டவன் உறையுங் கோயில் அழகும், உயிர்த் தன்மையும் பெற வேண்டுவதல்லவா? அருளே உருவாகிய ஆண்டவன் அங்கு அழகுடன் திகழ்கிருன். அன்பும், அருளும், அங்கு இணைந்தன. அவைகளின் உயிர்த் தன்மை அங்குள்ள இசையிலும், நடனத்திலும், சித்திரத்திலும், சிற்பத்திலும் விளங்குகின்றன.

ஆகவே இக் கோயில்களில் ஆண்டவனது அருள் நிறைந்தது. அவனது பூசா காலங்களில் இசையுடன் கலந்த நடனமும் உயிர் பெற்றுத் தோன்றின. சிவ மறையோர் கருவறையிலும், வேதாத்தியயனம் செய்யும் பிராமணர் அர்த்த மண்டபத்திலும், பிரம, சுராக்களாகிய வேத கானஞ் செய்பவர் கலா மண்டபத்திலும், அதற்கு வெளியில் அந்தராள மண்டபத்தில் தீக்ஷதர், தபசிகளும், நிர்த்த மண்டபத்தில் பெரு மக்களும், ஆறு கால் மண்டபத்தில் இசை யியற்றுவோரும், நட்டுவன், மத்தளக்காரன், கணிகையருமிருந்து, வேத கானம், லௌகீக கானம், நிர்த்தனமும் நிகழ்த்தினர். சித்திரம்—புராண நிர்த்தங்களாக சுவர்களெங்கும் நிறைந்தன. சிற்பம், கோயில்களிலுள்ள அருட்டிரு மேனிகளாகவும் அரசர், அக்கோயில்களை எழுப்பித்த பெரியார்களுடைய உருவச் சிற்பங்களாகவும், சிலையிலும், செம்பிலும், பஞ்சலோகத்திலும் தோன்றின.

கோயிற் சிற்ப உருவங்கள்

இவைகளில் பெரும்பாலும், கோயிற் றிருமேனிகளேயாம். சரஸ்வதி வீணையும், இந்திரன் குழலும், பிரமா தாளமும், விஷ்ணு மத்தளமும், வேணுகோபால மூர்த்தம் வேய்ங்குழலும் திகழக் காண்கிறோம். சிற்சில இடங்களில் சிவனார் வீணையைத் தாங்கி வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தியாகக் காண்கிறோம். சிவன் தக்ஷிணாமூர்த்தம் கொண்டெழுந்தருளி யிருக்கும்போது தும்புரு, நாரதர், சுகர் முதலிய ரிஷிகள் இசை ஞானத்தையும், சாம வேதத்தை வீணையில் வாசித்துத் தங்களுக்கு அருள் செய்ய வேண்டுமென்று பிரார்த்தித்தனராம். அந்த அவசரமே வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தம் என்ச் சிவ நூல்கள் கூறுகின்றன. இதன் அழகிய சிற்ப மொன்று புதுக்கோட்டை புராதனப் பொருட் காட்சிச் சாலையிலுள்ளது. அது 10-ஆம் நூற்றாண்டினதாகும். அங்குத் தக்ஷிணாமூர்த்தி வீணையின் சுரைக்காய்ப் பாகத்தை மேலே தோளில் தாங்கி வாசிக்கின்ற நிலையாகும். வீணையின் மெட்டுக்கள் நன்றாய்த் தெரிகின்றன. வலக் கையின் விரல்கள் மெட்டுகளைத் தொட்டு வாசித்தும், இடக்கை



வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி

தஞ்சைப் பெரிய கோயில் பஞ்சலோகச் சிற்பம்

பதினோருவது நூற்றாண்டு

விரல்கள் தந்திகளை மீட்டவும் காண்பது ஓர் அரிய வாசிப்பாகும். இதனை யொத்த மற்றொரு சிற்பம், அல்லகபாத் கோட்டைக் குகைக் கோயிலிலுள்ளது. தென்னிந்தியக் கோயில் பலவற்றுள் இம் மூர்த்தம், பஞ்சலோகச் சிற்பமாகவும் காணப்படுகிறது. தஞ்சாவூர் பிரகதீசர் கோயிலிலுள்ளது சிறப்புடையது. (படம்பார்க்க). ஆனால் ஏக்காரணத்தாலோ சிவனார் தாங்கிய வீணையின் சிற்பம் நீங்கியுள்ளது.

சிவனுக்கு உகந்த இசைக் கருவி வீணையேயாம் என்பது கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் வந்த சங்க நூல்கள், சமய நூல்கள் யாவற்றிலும் காணலாம். இக் காலத்திற்குள் யாழ் என்ற மிகப் பழைய இசைக் கருவியின் செல்வாக்கு வீணை வாத்தியத்தின் சிற்சில சிறப்புப் பண்புகளால், குறைந்தே போயிற்றென்னலாம்.

பழமையான சமய நூல் ஒன்றில் காண்பதாவது: கின்னரேசன் மனைவியர், பரமேசுவரனைக் குறித்து வீணாகானஞ் செய்து தோத்தரித்துத், தாங்கள் விரல்களால் வாசித்து கானம் செய்வதைக் காட்டிலும், தாங்களே வீணை ரூபமாகி (வாயிற் பாடுவது போல), அவ் வீணையே ஈசுவர கானஞ் செய்ய வரந் தர வேண்டினரென்பது. அவ் வரம் பெற்று. கின்னர மாதர் உருத்திர வீணை ரூபமாகயிருந்து ஈசுவரனைக் கானஞ் செய்கின்றனர்என்பது. இதன் சிற்பங்கள் பல திருக் கோயில்களில் எங்கும், வாசற் படிகளின் மேலுள்ள நிலைகளில் காணலாம். கி. பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டினரான அப்பர் சுவாமிகள் "மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்" எனக் குறிக்கின்றார். பாணபத்திரனுக்காக இறைவன் விறகுத் தலையனாகி விறகு விற்றபோது வீணை தாங்கி வாசித்து எம நாதனை விரட்டினார் என்பதும் ஒன்று. மாணிக்க வாசகர் காலத்தும் யாழும் வீணையும் இருந்தன என்பதற்கு 'இன்னிசை வீணையர், யாழினரொருபால்' என்பதும் சான்றாகும்.

நம் பழைய இசை நூல்கள்

பல. அவைகளில் ஆக் காலத்திலிருந்த இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் இருந்தன. ஆனால், இக்காலத்தில் அந் நூல்கள் பெரும்பாலும் அழிந்தொழிந்தும், சிற்சில குறிப்புகளே நமக்கு இப்போது கிடைத்துள்ளன. அவைகளைச் சிவாகமங்கள், தியான ஸ்லோகங்கள், அக்னி புராணம் போன்ற சமய நூல்கள், சிலப்பதிகாரம் போன்ற சங்க நூல்களிலுமே காணலாம், ஆனால் அவ்வகை இசைக் கருவிகளின் உண்மைத் தோற்றங்களை ஊகித்தே அறிய வேண்டியதாகின்றது. இந் நிலையில், நமக்குக்

---

* இசை நுணுக்கம்; சுத்தானந்தப் பிரகாசம், இந்திர காளியம், சச்சபுட வெண்பா, தாள சமுத்திரம், பஞ்ச மரபு, தாள வகை யோத்து, பரத சேனாபதீயம், குண நூல், கூத்த நூல், சயந்தம், செயிற்றியம், பஞ்ச பாரதீயம், முதலியன இசை, நாடக இலக்கணங்களாம்.

கிடைத்த ஒரு பெருவாய்ப்பு, நம் திருக்கோயில்களிலுள்ள, இசைக் கருவிகளைத் தாங்கிய உருவச் சிற்பங்களே யாகும்.

இவை, திருக்கோயில் சுவர்களிலும், புரைகளிலும், கோபுர விமானங்களிலும், மண்டபத் தூண்களிலும், அழகுறத் திகழக் காண்கிறோம். முக்கியமாக இச் சிற்பங்கள் காஞ்சீபுரம், சிதம்பரம், கும்பகோணம், தஞ்சாவூர், புதுக்கோட்டை, மதுரை முதலிய பெருங் கோயில்களிலும் சிறிய கோயில்களிலும் கூட ஆங்காங்கே காண்கிறோம்.

தமிழகத்தை மூன்றும் நூற்றாண்டிலிருந்து ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுவரை ஆண்ட அரச பரம்பரையில், **பல்லவர்** முதன்மை பெற்றவராவர். தொண்டைமண்டலத்தில், காஞ்சீபுரமே அவர்களது தலை நகராகும். அக் காலத்தில் அந் நகர் மிகச் சிறப்புற்றிருந்தமை, இன்றைக்கு ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்டும், அதன் தொன்மையும், எழிலும், அதனுள் இப்போது விளங்கும் சிவாலயங்களும், வைணவ விண்ணகர்களும், சான்று பகரும். காஞ்சியில் பல்லவர் பல கோயில்களை எழுப்பித்தனர். பின்னர் வந்த அரச பரம்பரைகளும் அவ்வப்போது பல கோயில்களை எழுப்பித்தனர். அவைகளில், பழுது பட்டவை போக, எஞ்சியவை பலவாகும்.

சில இசைச் சிற்பங்கள்

அவற்றில், முதன் முதலாகக் கற்களால் கட்டப்பட்ட திருக்கோயில் **கயிலாச நாதர் கோவில்** ஆகும். இக் கோவில், "**கச்சிக் கற்றளி**" எனத் தமிழ் நூல்களிலும், கல் வெட்டுக்களிலும், சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. இதனைக் கட்டியவன் எட்டாம் நூற்றாண்டில் அங்கு அரசு செலுத்திய **ராஜசிம்ம பல்லவனுவான்**. இவன் இசையில் நிபுணன் என்றும், வீணை வாசிப்பதில் நாரதனை யொத்தவன் என்றும் அக் கோயில் சாசனங்கள் கூறுகின்றன. இக் கோயிலுள்ள சிற்பங்கள் பல. அக் காலத்து இசைக் கருவிகளுடன் தோன்றுவது நமது இசை ஆராய்ச்சிக்கு ஒரு பெருத்த வாய்ப்பாகும், இக் கோயிலைக் கட்டிய அரசனதும், சிற்பியினதும் இசை ஆர்வத்துக்கு இச் சிற்பங்கள் எடுத்துக் காட்டாகும். இக் கயிலாச நாதர் கோயில் சிவ பெருமானை வீணாதரனாக இரண்டு சிற்பங்களில் காண்கிறோம். இவ் விரண்டிலும் சிவனார் வீணையைக் கையில் ஏந்தியுள்ளார். இச் சிற்பங்களிலுள்ள வீணைகளுக்கும், தற்காலத்தில் உபயோகிக்கும் வீணைக்கும் பல வேற்றுமைகள் தோன்றுகின்றன. இக் கோயிற் சிற்பங்களிலுள்ள வீணைகளுக்கு ஒரே சுரைக்காய்தான் உள்ளது. இச் சுரைக்காயைச் சிவன் தன் இடத் தோள் மேல் சார்த்தித் தண்டத்தின் மேல் அமைந்திருக்கும் தந்திகளை மீட்டுகின்றார். ஒரு சிற்பத்தில் வீணைக்கு நான்கு நரம்புகளும், மற்றொரு சிற்பத்தில் ஒரே நரம்பும் செதுக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

இக் கோயிலின் மற்றுமொரு பாகத்தில், பார்வதி கையில் ஒரு வீணையுள்ளது. இச் சிற்ப வீணையை ஏறக் குறையத் தற்கால

வீணைக்கு ஒப்பிடலாம். ஆனால் இதற்கு மெட்டுக்கள் அமைக்கப் படவில்லை. தண்டத்தின் நுனியில் மகர முகத்துக்குப் பதிலாக ஒரு இலை போன்ற உருவம் அமைந்திருக்கிறது. இம்மாதிரியான வீணைகள் சிதம்பரம் நடராஜ கோயிற் சிற்பங்களிலும் காணலாம். மற்று மொரு வீணை தாங்கிய பெண்ணொருத்தியின் அழகிய சிற்பம், கும்பகோணம் இராமசாமி கோயிற் றூணில் காணலாம். பண்டைய தமிழ் நூல்கள் **யாழ்** என்ற சிறந்த நரம்பு இசைக் கருவியையும், குழல் என்ற துளைக் கருவியையுமே சிறப்பாகக் கூறுவதால், வீணை பிற்காலத்தில் வடநாட்டினின்று தென்னாட்டுக்குக் கொண்டுவரப்பட்ட இசைக் கருவி யென்னலாம். இரண்டாம் நூற்றாண்டினதான திருக்குறளிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் வீணையைப் பற்றிய குறிப்பொன்றுமே இல்லை. மாணிக்க வாசகர் யாழும் வீணையும் வெவ்வேறு இசைக் கருவிக ளென்பதற்குத் திருவாசகத்தில் " **இன்னிசை வீணையர், யாழினர்** ஒருபால் " எனக் கூறுவதும், அப்பர் சுவாமிகள், " மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும் " என்பதாலும், ஐந்தாவது முதல் எட்டாவது நூற்றாண்டிலும் வீணை ஒரு சிறப்புற்ற இசைக் கருவியா யிருந்திருப்பது காண்பதாகும். வீணை தஞ்சாவூரை யாண்ட இரகுநாத நாயக்க மன்னரின் (கி. பி. 1600-1634) காலத்திற்றான் பூரண சொரூப மடைந்த தென்றும், இதிலுள்ள சில இசை சம்பந்தமான வசதிகள் யாழில் இல்லாததால், 12-ஆம் நூற்றாண்டில் கை விடப்பட்டதென்பதும் இசை நூலார் கருத்தாகும்.

பண்டைத் தமிழ் நாட்டினரின் சிறந்த இசைக் கருவி **யாழ்** ஆகும். ஆயிரம் நரம்புகளையுடைய **பேரியாழ்** முதல், பாலை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ், சீறியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ் இன்னும் சாதாரண யாழ் வரை பல வகைப்பட்ட யாழ்களைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் முதலிய சங்க நூற்களில் ஆதாரம் கிடைக்கின்றன. திருஞான சம்பந்த மூர்த்திகளது காலத்தவரான திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் யாழிற் றம்மைப் பாடிக் கொண்டிருக்கும்போது சிவன் அவருக்கு ஆசனந் தந்து யாழ் கேட்டனர் என்பது பெரிய புராணம். திருப்பாணாழ்வாரைப் பற்றி நமது வைணவ சமய நூற்களும் விவரமாகக் கூறுவன. தமிழ் நூல்களில் வர்ணித்துள்ள யாழ்களை யொட்டி இரண்டு இசைக் கருவிகள் கயிலாச நாதர் கோயிற் சிற்பங்களிலும் உள்ளன.

சமீபத்தில், புதுக்கோட்டைக்கு அருகிலுள்ள, திருமெய்யம் கோயில் பள்ளிகொண்ட பெருமாள் கருவறைச் சுவர்மீது ஒரு அழகிய யாழ்ச் சிற்பத்தைக் கண்டு, பேராசிரியர் ஸாம்பமூர்த்தி ஐயர் விளக்குகின்றார். * அந்தச் சிற்பத்தில் ரிஷிக் கூட்டத்தின் நடுவில் நாரதர் **யாழுடனும்**, தும்புரு வீணையுடனும் விளங்குகின்றார் நாரதர் **யாழ்**வாசிக்கும்முறையில்காணப்படுகிறார்." அடிப்பாகத்தில்,

* " **யாழும் வீணையும்** "—தமிழ் இசை மலர் 4, பக். 53-56; The Hindu, 20-6-48.



அன்புரிமை P. சுந்தரேசபிள்ளை]

மலர்

திருமெய்யம் கோயில் சுவர்ச் சிற்பம்

தும்புரு நாரதர் யாழ் வாசித்தல்



அன்புரிமை : இந்திய புதை பொருள் ஆராய்ச்சிக் கழகம்]

திருவாரூர் கோயில் சுவர்ச் சிற்பம்

சிவன் பஞ்சமுக வாத்தியம் வாசிக்கும் தோற்றம்

படகைப் போன்ற பாகமும், அதன் ஒரு ஓரத்திலிருந்து கிளம்பும் தண்டியும் காணப்படுகிறது. நாரதரின் இடக்கை தண்டியின் மேலும், வலக்கை விரல்கள் தந்தியின் மேலும் காணப்படுகின் றன. இந்தச் சிற்பம் பல்லவ அரசன் மகேந்திர வர்மன் I (கி. பி. 600-630,) காலத்தில் ஏற்பட்டதாகவும் தெரிய வருகிறது.) [படத் தில் காண்க.] **கல் வெட்டை வெட்டுவித்தவன்** (நமக்கு இதுவரை கிடைத்த யாழின் உருவங்களில், திருமெய்யம் கோயிற் சிற்பம் பல வகையாலும் சிறந்த தென்பர்) பல்லவ அரசர் வெகுவாக இசை வல்லவர்கள். மகேந்திர வர்மன், இசை காரணமாக மத்த விலாசன் என்ற விருது பெற்றான். இவனே குடுமியான் மலையி லுள்ள பெயர் பெற்ற இசைக் கல் வெட்டுக்கும் காரணமா யிருந் தவன். ** இந்தக் கல் வெட்டில் அவ் வரசன் காலத்தில் மறைந்து கொண்டு போயிருக்கும் பழைய ராகங்களைக் காப்பாற்றியது போல், திருமெய்யம் கோயில் இவ் வரிய சிற்பத்தில் மறைந்து கொண்டு போயிருக்கும் இசைக் கருவியாகிய யாழைக் காப் பாற்றி யிருப்பது போற்றத் தக்கதாகும். மகேந்திரனது பேரன் ராஜசிம்மன் காஞ்சி கயிலாச நாதர் கோயிலைக் கட்டியவன். இவன் பெயர் பெற்ற இசையாளன். இவனை "வாத்ய வித்யாதரன்" "ஆதோத்ய தும்புரு" "ஸ்ரீ வீணா நாரதன்" என்றும் விருதுகள் கூறுகின்றன. ஆதோத்யம் என்பது வீணை, முரசு, குழல், தாளம், என்ற நான்கு வகை இசைக் கருவிகளைக் குறிக்கும். இசையைப் பற்றிய கல் வெட்டுகள் குடுமியான் மலையில் மாத்திரமன்றி, திரு மெய்யம் கோயில் சுவரிலுமுள்ளது.

தம்புரா என்பது பக்கச் சுருதிக்கு உதவும் நரம்புக் கருவிகளில் ஒன்றாகும். பல்லவர் காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் நடனத்தைச் சேர்ந்த இன்னிசைக்குத் தம்புராவைப் பெரும்பாலும் உபயோ கித்து வந்ததாகத் தெரிகிறது. காஞ்சி கயிலாச நாதர் கோயிலில் மூன்று விதமான தம்புராவைக் காணலாம்.

தாளம் என்பதும் ஒரு இசைக் கருவியாம். நாளும் இன் னிசையால் தமிழ் பரப்பும் திருஞான சம்பந்தர், திருக் கோலக்கா வில் பதிகம் பாடிக் கைத் தாள மிட்டுப் பண்ணோடு பாடுதலைக் கண்டு, கருணை கூர்ந்து, பரமேசுவரன், பொற்றாள மருளினா ரென் பதும், அம்மையார், அப் பொற்றாளத்திற்கு ஓசை அருளினா ரென் பதும் சிவ புராணக் கூற்று. அதனைச் சிற்பமாக அக் கோயிலில் காணலாம்.

"**அகப்பைக் கின்னரி**" என்ற இசைக் கருவி யொன்று கயிலாச நாதர் கோயிற் சுவரில் செதுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதையொத்த அகப்பைக் கின்னரி இராமேசுவரம் கோயிலில் ஒரு கின்னர மாதின் கையிலும் தோன்றுகிறது.

** Epigraphia Indica Vol xiii. pp 216-237.

கயிலாச நாதர் கோயிலில், எங்கெங்குச் சிவனது தாண்டவ சிற்பத்தைக் காண்கிறோமோ, அங்கெங்கெல்லாம், சிவ கணங்கள் வாயில் புல்லாங்குழலை வைத்துக்கொண்டு உற்சாகத்துடன் ஊது வதைக் காணலாம். சிதம்பரம் கீழ்க் கோபுர வாயில் நடனச் சிற் பங்களுடன் ஒரு பூத கணம், கையில் குழலேந்தி, நடனத்தை ரசிப் பது போல் தோன்றும்.

வட நாட்டில் "பின் சித்தார்" என்பதொரு இசைக் கருவியுள் ளது. இதனை யொத்த சிற்ப மொன்று கயிலாச நாதர் கோயிற் சுவரிலும் காணப்படுகிறது. புதுக்கோட்டைச் சீர்மை கொடும் பாளூர் மூவர் கோயிலிலுள்ள ஒரு சிற்பத்திலும் இது காணப்படு கிறது. ஆகவே, இத்தகைய இசைக் கருவியொன்று எட்டாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்ததென்பது ஏற்படு கிறது.

கயிலாச நாதர் கோயிற் சிற்பங்களிலிருந்து, அக் காலத்தில் கையாளப்பட்ட இசைக் கருவிகளைப் பற்றி மேற் கூறியவாறு நாம் ஓரளவு உணரலாம். ஆனால், இச் சிற்பங்கள் பன்னூற்றாண் டளவில் பழுதுற்றுச் சமீப காலத்தில் பழுது பார்க்கப்பட்டுள்ளன. இசைக் கருவிகளின் நுணுக்கத்தை யறியாத தன்மையால், பல சிற்பங்கள் மிகவும் மறைக்கப்பட்டன; அதனால் பல விவரங்கள் காணாமற் போயின: இந் நிலை மிகவும் வருந்தத் தக்கதாகும்.

இவ்வாறு பழுதாகா வண்ணம் புதை பொருள் ஆராய்ச்சி இலாக்காவினர், இதனைக் காப்பாற்றி யிருந்தால், ஒரு அரிய பணி யைச் செய்திருப்பார்கள். இன்னும், இங்குக் காணப்பட்ட ஏழாம் நூற்றாண்டினதான பல ஓவியங்களும், கவலையற்ற சுண் ணம்புப் பூச்சால் மறைந்தொழிந்தன. இனியேனும், இருப்பவை களை இன்னும் கேடுறா வண்ணம் காப்பாற்றுவார்களாக!

தென்னாட்டில், 9-முதல் 13-ஆம் நூற்றாண்டு வரை சோழ மன்னர்கள் எடுப்பித்த எண்ணற்ற கற்கோயில்களும், 13-ஆவது முதல் 15-வரை பாண்டியர்கள் எடுப்பித்த கோயில்களும் பல. 15 முதல் 17-18 ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஆண்ட விஜயநகர மன் னர்கள் எடுப்பித்தனவும் சிறப்புடையனவாகும். இவைகளில் காணும் சிற்பங்களில், சங்கம், தமருகம், (உடுக்கை) கொக்கரை, குட முழா, பேரிகை முதலிய தாள இசைக் கருவிகளும் செதுக்கப்பட் டிருக்கின்றன.*

குட முழா என்னும் பஞ்ச முக வாத்தியம் மிகப் பண்டைய தாகும். * இதனைத் திருவாரூர்த் தியாகராஜர் கோயில் மகா மண் டபத்திலும், மன்னார்குடி மருந்தீசர் கோயிலிலும் மாத்திரமே காணலாகும். மற்றும் இரண்டு திருவானைக்கா கோவிலிலும், தஞ்சாவூரிலும் இருந்ததாகு மென்பர். தஞ்சாவூரிலிருந்தது சென்னை சர்க்கார் பழைய பொருட் காட்சிச் சாலையில் இப்போது

வைக்கப்பட்டுள்ளது. குட முழா தியாகராஜர் திறைமணி விழாவிலும், பங்குனி வசந்த விழாவிலும் எக்காளம், தவளைச் சங்கு என்ற மற்ற இரு இசைக் கருவிகளுடன் வாசிக்கப்படுகிறது. இது பிரம்மாவினால் தியாகராஜரின் விழாவிற்காக இந்திரலோகத்திலிருந்து கொண்டுவரப்பட்ட இசைக் கருவி யென்பர். இது பெரிய ஜாடி போன்றது; ஐந்து வாய்களை யுடையது. அவ் வாய்களின்மேல் மான் தோல் இறுகக் கட்டி, இரண்டு கை விரல்களால் மத்தளம் போன்று தட்டி ஓசையை எழுப்புகிறார்கள். சமீபத்தில் இவ் வாத்தியத்தைத் திருவாரூர்க் கோயிலில் கேட்கும் பேறு பெற்றேன். இது தனிப்பட்ட ஒரு இசைக் கருவி யாகும். இதனைச் சிவனார் தாமே வாசிப்பதாகத் திருவாரூரில் ஒரு சுவர்ச் சிற்பம் விளக்குகின்றது. [படம் பார்க்க] மற்றுமொரு கோயிற் சுவர்ச் சிற்பமும் உள்ளது.

பிடில் என்ற நரம்பு இசைக் கருவி இதுவரை இத்தாலியா நாட்டினின்று வந்ததென்று கருதப்பட்டிருந்தது, ஆனால் அதன் அழகிய உருவம் ஒன்று சமீபத்தில் சிதம்பரம் கோவில் நடராஜர் கருவறை, குலோத்துங்கச் சோழன் திருமாளிகையில் கனக சபைக்கும் சிற்சபைக்கும் அருகிலுள்ள சுவரில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது சமீபத்தில் வெளியாகி யிருக்கின்றது. இதன் காலம் விக்கிரம சோழனது [கி. பி. 1118—1133.] மூன்றாவது ஆண்டானதாகும்.

இதனை யொத்த மற்றொரு சுவர்ச் சிற்பம் காவேரிக் கரையிலுள்ள நரசிபூர் தாலுகா அகஸ்தீசுவரர் கோயிலில் இருப்பதாகத் தெரிகிறது.

இசை - நடனச் சிற்பங்கள்

இசையுடன் இணைந்து நிற்பது நடனம். பொதுவாக நடனச் சிற்பங்களில்லாத கோயில்கள் இல்லை யென்றே சொல்லலாம். ஏனெனில், கோயில்களில் இறைவனுக்குப் பூசா காலங்களாகிய மும்முறையோ, ஆறு முறையோ ஒவ்வொரு வேளையிலும், இசை முழங்கின. காலையிலும் மாலையிலும், கணிகையரும், இறைவனுக்கு முன்னர் நடனம் ஆடி ஆண்டவன் அருளை வியந்தனர். பொதுவாகக் கோயில்களிலேதான் நடனம் சிறப்புப் பெற்றது. நடனக் கலையை உருவாக்கிய பரத முனி, சிவன், பிரம்மாவின் அருளைப் பெற விரும்பி அவரின் முன்னிலையில் அரங்கேற்றியதாகவும் " நாட்டிய சாஸ்திரம் " கூறுகிறது. அவ்வாறு அரங்கேற்றுதலில், அங்குச் சூழ்ந்திருந்த தேவ கணங்கள் இதனை மிகவும் அநுபவித்தது பற்றிப் பூத கணங்களின் சிற்பங்களும் கோயில்களில்

** The Journal of the Musical Academy Vol. XIX, pp. 58—79.

* The Hindu, 26. octo. 1941;

நிறைவத்தாயின். அவரது கையிலும் குழல் போன்ற இசைக் கருவிகளும் தோன்றுகின்றன. சிதம்பரம் கிழக்குக் கோபுர வாயிலிலுள்ள குழல் தாங்கிய பூத கணத்தின் தோற்றம் காணச் சிறப்புடையது. இன்னும் இவ் வாயிலின் இரு பக்கமுள்ள நிலைகளில் ஒன்றின்மே லொன்றாகிய நாட்டிய சிற்பங்களுள. அவை பரத சாஸ்திரத்தில் சொல்லப்பட்ட நாட்டிய நிலைகளாகும்; மிக்க சிறப்புடையன. பொதுவாகக் காணப்படும் இத்தகைய கோயிற் சிற்பங்களுடன், மத்தளம் போன்ற வாத்தியங்களும் காணப்படுகின்றன.

காஞ்சியிலுள்ள சித்திரகுப்தன் கோயிற் பின்சுவரில் ஒரு அழகிய கோலாட்டச் சிற்பம், ஆடுவோர் பலர், முன்னும் பின்னுமாக ஆடிக் செல்வதைச் சித்தரித்துள்ளது.

வைணவ கோயிற் சிற்பங்களில், வேய்ங் குழல் சாதாரணமாக ஒவ்வொரு கிருஷ்ண உருவத்திலும் காணலாகும். அவைகளில் தாடிக் கோம்பு சௌந்தரராஜப் பெருமாள் கோயில் அலங்கார மண்டபத்திலுள்ள கிருஷ்ணனது உருவம், எட்டுக் கரங்களுடன், குழலை வைத்து ஊதும் வனப்பு, நேரில் காண்பது போன்றது. எட்டுக் கரங்களையுடைய கிருஷ்ண உருவம் இக்கோயிலிலேயே உள்ள புதுமையாகும்.

இத்தகைய இசைக் கருவிகளைத் தாங்கிய சிற்பங்கள், தமிழ் நாட்டிலுமே யன்றி, சிந்து வெளி மகஞ்ச தோரோவிலும், குண்டூரைச் சார்ந்த பௌத்த அமராவதியிலும், நாகர் ஜுனி கொண்டாவிலும், கடல் கடந்த சாவகத் தீவில் பெயர் பெற்ற பொரா போதுர் ஆலயத்திலும் காணப்படுகின்றன. அவைகளில், தமிழ் நாட்டில் பயிலப்பட்டுவந்த பல இசைக் கருவிகளும் தோற்றமளிக்கின்றன.

இவ்வாறாகச் செதுக்கியுள்ள இசைச் சிற்பங்கள் இசை ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படுவன. இவைகளையும் இசை நூல்களிற் கூறப்படும் விவரங்களையும், ஆராய்ந்து ஒப்பிடும் போது பல அரிய உண்மைகளை அறிகின்றோம்; மறைந்து போன பல இசைக் கருவிகள் நமக்குத் தோற்றமளிக்கின்றன. தமிழ் இசையின் வளர்ச்சிக்கு இவைகளும் ஒரு பெரு நிதியமாகும்.

---

* Epi. Rep. 1914 pp. 74-81;
Tandava Laksana by Dr B.V.N Naidu and P. S. Naidu. 1936.

தமிழ் நாட்டு நடனக் கலை

புலவர் - மா. இராசமாணிக்கம், M.O.L., L.T.

கூத்தின் தோற்றம்

இறைவனது அருட் படைப்பிலே கூத்து நிகழ்கின்றது. எவரிடமும் பயிற்சி பெறாமலும் கூத்தக் கலையின் பண்பைச் சிறிதளவும் கல்லாமலும் கரு முகில்களைக் காணும் மயில்கள் தம் சிறகுகளை விரித்து ஆடுகின்றன. கொடிய அரவங்கள் மகுடி ஓசையைக் கேட்டதும் தம் புற்றுக்களிலிருந்து வெளிப்போந்து இசையில் ஈடுபட்டு மெய்ம்மறந்து படமெடுத்து ஆடுகின்றன. கண்ணனைப் போன்றோரது வேய்ங்குழலில் ஈடுபட்டுக் கன்று காலிகள் தம்மை மறந்தனவாய் அசைந்தாடுகின்றன. இவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கின், இயற்கைப் படைப்பிலேயே கூத்து இயல்பாக அமைந்துள்ள உண்மையை உணரலாகும் அன்றோ?

மலை முழைகளில் வாழ்ந்த பண்டை மக்கள் முதற் கண் பலவாறாக ஓசைகளையிட்டு ஒருவர்க்கொருவர் தம் எண்ணங்களை அறிவித்துக்கொண்டனர். பின்னர் அம் மக்கள் சைகைகள் சேர்த்து தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தினர்; பின்னர்ப் படிப்படியாகத் தங்கட்கென மொழியை அமைத்துக்கொண்டனர். இவ்வாறு ஒவ்வொரு நாட்டுப் பண்டை மக்களும் தங்கட்கெனத் தனித் தனி மொழியை அமைத்துக் கொண்டனர். மனிதன் பல வகை உணர்ச்சிகள் கொண்டவன்; அளவு கடந்த மகிழ்ச்சி உண்டாகும்பொழுது அவன் தன்னை மறந்து கூத்தாடுவான்; கோபமாயிருக்கும்பொழுது கண் சிவந்து உதடுகள் துடிக்கப் பரபரப்புடன் பேசுவான். இங்ஙனம் மனிதன் ஒவ்வொரு உள்ள நிலையில் ஒன்றை வெளிப்படையாகக் காட்டுதல் அல்லது செய்தல் இயல்பு.

மனிதன் மகிழ்ச்சி நிலையில் தன் விருப்பப்படி பலவகை ஓசைகளை எழுப்பியிருக்கலாம். அவ்வோசைகள், சில சமயங்களில் அவனை யறியாது அவனுக்கு இன்பத்தை அளித்திருக்கலாம். ஆதலின் அவன் மீண்டும் மீண்டும் அவ்வோசைகளை எழுப்பி அனுபவித்திருக்கலாம். இவ்வாறு எழுப்பப்பட்ட ஒலிகளின் சேர்க்கை காதுகட்கு இன்பத்தை அளித்திருக்கலாம். அவனைப் பின்பற்றிப் பலர் அத்துறையில் இறங்கியிருக்கலாம்.

'மனிதன் தன் கூத்துக்கேற்பக் கைகளைக் கொட்டியிருக்கலாம். அவன் இங்ஙனம் குதித்தது கூத்தாயிருக்கலாம்; ஒலிகளை

எழுப்பி ஓசையிட்டது இசையாகி இருக்கலாம், கைகளைக் கொட்டியது தாளமாக மாறி யிருக்கலாம்' என்று அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

இவ்வாறு பிறந்திருக்கலாம் என்று கருதப்படுகின்ற இசை, கூத்து, தாளம் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந்த தொகுப்பே கூத்து அல்லது நடனம் என்பது.

இந்தியாவுக்கு வெளியே

மிகப் பழைய எகிப்திய—சுமேரிய—பாபிலோனிய நாகரிகச் சின்னங்களில் பலவகை நடனங்களை உணர்த்தும் ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அதனால் அப் பண்டை நாகரிகங்களில் திளைத்த மக்கள் கூத்தக் கலையில் அநுபவமுற்றிருந்தனர் என்பது தெரிகிறது.

இந்தியாவில்

இந்தியாவில் வேத காலத்திற்கு முற்பட்ட சிந்து வெளி நாகரிகத்தை உணர்த்தும் புதைபொருள்களில் வெண்கலத்தாற் செய்யப்பட்ட **நடனமாதின் வடிவம்** ஒன்று கிடைத்துள்ளது. சில கற்சிலைகள் நடன முறையிற் காணப்படுகின்றன. **தவிலைக்** கழுத்தில் மாட்டித் தொங்கவிட்ட மனித வுருவம் (களி மண்ணிற் செய்யப்பட்டது) கிடைத்துள்ளது. **மிருதங்கம், வீணை, தாளம்** இவற்றைக் குறிக்கும் ஓவியங்கள் அகப்பட்டுள்ளன. இவற்றைச் சேர்த்து நோக்கும் பொழுது சிந்துவெளி மக்கள் நடனக் கலையில் அறிவுடையவராக இருந்தனர் என்பது வெளியாகிறதன்றோ?

வட இந்தியாவில் நடனத்தைப் பற்றி எழுந்த முதல் வடமொழி நூல் **பரதம்** என்பது. அது கி. மு. 3-ம் நூற்றாண்டினது என்று அறிஞர் அறைகின்றனர்.[1] அஃது இன்றளவும் மிகச் சிறந்த நூலாக இருந்துவருகின்றது. அத்தகைய சிறந்த நூல் கி. மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டினது எனின், அதற்கு முன்னரே வட இந்தியாவில் நடனக் கலை மிகப் பெரிய நிலைமை அடைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது பெறப்படுகிறதன்றோ? 'நடனக் கலை அறம்-பொருள்-இன்பம்-வீடு என்னும் நாற்பேறுகளையும் நல்க வல்லது; மனவுறுதி, உடல் வளம், இன்ப வுணர்ச்சி முதலிய நற்பண்புகளை அளிக்க வல்லது. இக்கலை தரும் இன்பம் தவத்தினர் அடையும் இன்பத்திற்கு இணையானது,' என்பது பரதத்திற்கூறப்படும் செய்தியாகும்.

பரதம் தோன்றிய பின்னர் எழுந்த வடநாட்டு ஓவியங்களிலும் சிற்பங்களிலும் இலக்கியங்களிலும் நடனக் கலை நன்கு காட்டப்பட்டுள்ளது. குப்தர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் எழுந்த அயலார் படையெடுப்புக்களாலும் குழப்பங்களாலும் வட இந்தியாவில் இக்கலை நன்கு வளர இடமற்றது. ஆயின் விந்த மலைக்குத்

தென்பாற்பட்ட நாடுகளில் இக்கலை நன்னிலையில் வளர்ச்சி பெற லாயிற்று.

சங்க காலத்தில் கூத்தக் கலை

இன்றுள்ள சங்க நூல்களில் தொல்காப்பியம் பழையதென் பதைப் பெரும்பாலோர் ஒப்புகின்றனர். அதன் குறைந்த காலம் ஏறத்தாழக் கி.மு. 500 என்றால் தவறாகாது. அப் பழைய நூலில் பழந்தமிழ் மக்களிடம் இருந்துவந்த கூத்த வகைகள் சில குறிக்கப் பட்டுள்ளன. அவை (1) வேலன் ஆடும் (காந்தள்) வெறிக் கூத்து, (2) வென்ற வீரர் தம் அடையாளப் பூச்சூடி ஆடும் **கருங் கூத்து**, (3) வெற்றி பாராட்டிப் பெண்கள் ஆடும் **வள்ளிக் கூத்து**, (4) களத்தை விட்டு ஓடாத இளைய வீரனுக்குக் காலில் கழலைக் கட்டி இரு பால ரும் ஆடும் **கழனிலைக் கூத்து** முதலியனவாகும். அவை பெரும்பாலும் போர்த் தொடர்பானவை. இவையன்றி **ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவ வரி** முதலிய வகைகளும் இருந்தன.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் முதலிய நானிலங்களிலும் அவ்வந் நிலத்துக்குரிய கூத்தர் இருந்துவந்தனர்; கூத்துகள் நடைபெற்றுவந்தன என்பதைச் சங்க நூல்களால் நாம் அறிய லாம். குறிஞ்சி நிலத்தில் குறப் பெண்கள் தங்கள் குறிஞ்சி நிலக் கிழவனாகிய முருகப் பெருமானை வழிபட்டு ஆடும் **கூத்து குன்றக் குரவை** அல்லது **குரவை** எனப்படும். இதுவே முல்லை நில மகளிரால் ஆடப் படுமாயின் **ஆய்ச்சியர் குரவை** எனப் பெயர் பெறும். 'குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர் செந்நிலை மண்டலக் கட்டுக் கைகோத்து அந்நிலை கொட்ப நின்று ஆடும் கூத்தாகும்.' குரவை யாடுதல் இரு பாலர்க்கும் உரியது. குறவர் தொண்டகப் பறை கொட்டக் குரவையாடுவர். அது காணும் மகளிரும் மேற் சொன்ன இலக்கணப்படி நின்று ஆடுவர். அங்ஙனம் ஆடும்போது அவர்கள் பாடிக்கொண்டே ஆடுவர். இதன் விவரங்களைத் தொகை நூல்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் விரிவாகக் காணலாம்.

துணங்கை என்பது கூத்து வகைகளுள் ஒன்று. அது முடக்கிய இரு கைகளையும் விலாப் புடைகளில் ஒற்றி அடித்துக்கொண்டு அசைந்தாடும் ஒருவகைக் கூத்து.

மகளிர் விழாக் காலங்களில் துணங்கைக் கூத்தாடுவார். ஆட வர் அம்மகளிர்க்கு முதற்கை கொடுத்தல் வழக்கம்.[1]

நானிலங்களிலும் இருந்த வள்ளல்கள்பாற் சென்று **உள்ளக் குறிப்புப் புறத்து வெளிப்பட** ஆடிய நடன மங்கைப் பண்டைத் தமிழகத்தில் **விறலி** எனப் பெயர் பெற்றாள். இவ் விறலியர் பாண ருடனும் கூத்தருடனும் புலவருடனும் சென்று வள்ளல்களிடம் பரிசு பெற்று வந்தனர். அவர்கள் பெரும்பாலும் பாணருடன் செல்வது வழக்கம். விறலி '**ஆடுமகள்**' என்று பெயர் பெற்றாள்.[2]

---

[1] குறுந் தொகை, 31. [2] குறுந் தொகை, 105,

இங்ஙனம் மெய்ப்பாடுகள் தோன்ற நடிக்கும் விறலியர் சங்க காலத்தில் பலர் இருந்தனர் என்பதைத் தொகை நூற்களால் அறியலாம். பண்டை அரசர்கள் விறலியர் ஆடல் பாடல்களைப் பாராட்டிப் பொன்னரி மாலையைப் பரிசளித்தனர்; தொடி முதலிய சிறந்த நகைகளை வழங்கினர். [3] 'விறலியர் நிறமுடைய கலவை பூசப்பட்ட வளைந்த சந்தினையுடைய முன் கையினையும் வேய் போன்ற தோளினையும் ஒளி பொருந்திய நெற்றியையும் உடையவர்' என்று கோவூர் கிழார் பாராட்டியுள்ளார். விறலியர் 'யாழ் வாசித்தாற் போலப் பாடும் நயப்பாடு தோன்றும் பாட்டினையுடைய விறல்பட ஆடுதலை யுடையார்' என்று மாங்குடி மருதனாரும் பெருங் கவுசிகனாரும் கூறல் விறலியருடைய இசைச் சிறப்பினையும் நடனப் பயிற்சியின் மேன்மையினையும் நன்கு உணர்த்துவதாகும். [4] சோழன் நலங் கிள்ளி(இத்தகைய) விறலியர்க்கு மாட மதுரையையோ வஞ்சி மாநகரத்தையோ, வேண்டுமாயின், தரவல்லவன், [5] என்று கோவூர் கிழார் கூறியுள்ளதிலிருந்து விறலியர் பண்டை அரசர்பால் பெற்றிருந்த பெருஞ்சிறப்பினைக் காணலாம். விறலி கூத்தி, ஆடு மகள், ஆடுகளமகள் எனவும் நூல்களிற் குறிக்கப்பட்டாள். அங்ஙனமே, நடனமாடுபவன் கூத்தன், ஆடுமகன், ஆடுகளமகன் எனப் பட்டான். இவர்கள் சங்க காலத்திற் கூத்தக் கலையை வளர்த்த கலைவாணர் ஆவர். இவர்கள் நடனமாடிய அரங்கம் ஆடுகளம் எனப்பட்டது. விழாக் காலங்களில் இவர்கள் பலவகைக் கூத்துக்களை ஆடினார்கள்; பிற காலங்களில் அரசர் முதலிய வள்ளியோர்பாற்சென்று பாடி ஆடிப் பரிசில் பெற்று மீண்டார்கள். இவர்களது கலையை உணர்த்தும் நூலே கூத்த நூல் என்பது.

சிலப்பதிகாரத்தில்

சிலப்பதிகாரத்தில் கூத்து என்பது நாடகம் என்னும் பெயருடன் வழங்கப்பெற்றுள்ளது. நாடக மகளிர் என்னும் தொடர் நடன மகளிர், கூத்த மகளிர், விறலியர் என்னும் பெயர்களின் பொருளையே அளிப்பதாகும். மாதவி நாடக மங்கை (விறலி), அவள் ஆடிய களம் நாடக அரங்கு எனப் பெயர் பெற்றது. இப் பெயர்கள் வடவர் நுழைவினால் உண்டான பெயர் மாற்றங்கள் என்னலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் நடனக் கலையைப் பற்றிய பல விவரங்கள் அரங்கேற்று காதையில் விளக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

நடன மகள் சிறப்பாகக் கூத்து, பாட்டு, அழகு இம் மூன்றிலும் நிறைவு பெற்றவளாக இருத்தல் வேண்டும். அவள் ஏழு வயது முதல் 12 வயது வரை (ஏறத்தாழ ஆறாண்டுகள்) கூத்தக் கலையிற் பயிற்சி பெறுதல் வேண்டும். நடன மகளைப் பயிற்றுவிக்கும் ஆடல் ஆசிரியன் இருவகைக் கூத்துக்களில் வல்லவனாக இருத்தல்

---

3 புறம் – 364, 11. 105.

4 மதுரைக்காஞ்சி, வரி. 210-'8, உரை! மலைபடுகடாம், வரி. 534-'6, நச். உரை.

5 புறம் – 32.

வேண்டும். 'இருவகைக் கூத்தாவன—வசைக் கூத்து—புகழ்க் கூத்து; வேத்தியல்—பொதுவியல்; வலிக் கூத்து—வலிச் சாந்திக் கூத்து; சாந்திக் கூத்து—விநோதக் கூத்து; ஆரியம்-தமிழ்; இயல் புக் கூத்து—தேசிகக் கூத்து எனப் பலவகை. இவை விரிந்த நூல் களிற் காண்க' எனவரும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை காணத் தக்கது. 'சாந்திக் கூத்து என்பது தலைவன் இன்பமேந்தி நின்று ஆடிய கூத்து. அது (1) சொக்கம், (2) மெய், (3) அவனயம், (4) நாடகம் என நால்வகைப்படும். இவற்றுள் (1) சொக்கம் என்பது தூய நடனம். அது 108 காரணமுடையது; (2) மெய்க் கூத்து என்பது தேசி, வடுகு, சிங்களம் என மூவகைப்படும். இவை மெய்த் தொழிற் கூத்தாகலின் மெய்க் கூத்தாயின. இவை அகச்சுவை பற்றி எடுத்தலின் 'அக மார்க்கம்' என நிகழ்த்தப்படும்; (3) அபிநயக் கூத்து என்பது கதை தழுவாது பாட்டினது பொருளுக்குக் கை காட்டி வல்லபம் செய்யும் பல வகைக் கூத்து; (4) நாடகம் என்பது கதை தழுவி வரும் கூத்து'......என வரும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும், அவர் மேலும் அரங்கேற்று காதையில் தரும் பல விவரங் களும் ஊன்றிப் படித்து உணரற்பாலன. அவை சிலப்பதிகார காலத்தில் இருந்த கூத்தக் கலையின் வளர்ச்சியைத் தெளிவாக உணர்த்தும் விவரங்கள் ஆகும்.

நடன மகளை அக் கலையில் தயாரிக்கும் ஆடல் ஆசிரியன் அமைதி, இசையாசிரியன் அமைதி, தண்ணுமை ஆசிரியன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி என்பன யாவை என்பதைச் சிலப் பதிகாரம்—அரங்கேற்று காதையில் தெளிவுறக் காணலாம். 'இன் னின்னவற்றில் முழுப் பயிற்சி பெற்றவரே இன்னின்ன ஆசிரியர்' என இளங்கோவடிகள் கூறுதலைக் காண, அவர் காலத்தில் தமிழு கத்தில் இசையும் கூத்தும் மிக வுயரிய நிலையிற் சீரும் சிறப்பும் பெற்றிருந்தன என்பது வெள்ளிடைமலை போல் விளக்கமாகும். ஆடற்குரிய அரங்கு எங்ஙனம் அமைக்கப்படல் வேண்டும் என்ப தும் இந் நூலுள் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது; அரங்கிற் புகுந்து ஆடும் இயல்பு விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அரங்கினிற் புகுந்து மாதவி பாடினள்; ஆடினள். அப் பொழுது மேற் சொன்ன பலவகை ஆசிரியர்கள் அரங்கில் இருந்து தத்தம் தொழில் செய்தனர். அவ்வமயம்,

> "குழல்வழி நின்றது யாழே; யாழ்வழித்
> தண்ணுமை நின்றது தகவே; தண்ணுமைப்
> பின்வழி நின்றது முழவே; முழவொடு
> கூடிநின் றிசைந்த தாமந் திரிகை.........
> யாமந் திரிகையோ டந்தர மின்றிக்
> கொட்டிரண் டுடையதோர் மண்டில மாகக்
> கட்டிய மண்டிலம் பதினொன்று போக்கி
> வந்த முறையின் வழிமுறை வழாமல்..............."

மாதவி யாடினள்.[6]

6 அரங்கேற்று காதை, வரி 139-146.

இக் கருத்துடன்,

"தெய்திரள் நரம்பில் தந்த மழலையின் இயன்ற பாடல்
தைவரு மகர வீணை தண்ணுமை தழுவித் தூங்கக்
கைவழி நயனம் செல்லக் கண்வழி மனமும் செல்ல
ஐயநுண் இடையார் ஆடும் நாடக அரங்கு கண்டார்."

எனவரும் (கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டிற் பாடப்பட்டது) கம்ப ராமாயணச் செய்யுளின் கருத்து ஒன்று படல் காண்க.

மேற்சொன்ன கூத்து வகைகளுள் சாக்கைக் கூத்து என்பது ஒன்று. சாக்கையன் என்பவன் கூத்து நிகழ்த்தும் ஒரு மரபினன். அவனால் ஆடப்படும் கூத்து 'சாக்கைக் கூத்து' எனப் பெயர் பெற்றது. சாக்கையன் ஒருவன் சேரன்—செங்குட்டுவனுக்கு முன் சிவபெருமான் ஆடிய கொட்டிச் சேதம் என்னும் கூத்தை ஆடினன் என்று சிலப்பதிகாரம் செப்புகிறது.[7] இச்சாக்கைக் கூத்தர் தமிழகத்தில் பிற்பட்ட நூற்றாண்டுகளிலும் இருந்து வந்தனர் என்பது கல்வெட்டுக்களால் அறியப்படுகிறது.

சங்க காலத்திருந்த கூத்த நூல்கள்

மேற்சொல்லப்பட்ட பலவகைக் கூத்தவகைகளையும் விறலியர்—கூத்தர் முதலியவர் இருந்தமையைப்பும் நோக்கச் சங்க காலத்தில் கூத்த நூல்கள் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது வெள்ளிடைமலை. ஆயின் அந்நூற் பெயர்கள் உள்ளவாறு அறியச் சான்றில்லை. கி. பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டினரும் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரைவகுத்தவருமான அடியார்க்கு நல்லார், தமக்குப் பல் நூற்றாண்டுகட்கு முன் பாடப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை காண்கையில் சில கூத்த நூற்பெயர்களைக் குறிக்கின்றார். அவற்றுட் பல சிலப்பதிகார காலத்தில் இருந்தன என்று கொள்வதைவிட, அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இருந்தன—அவர் அவற்றை நன்கு படித்தறிந்தவர் எனக் கோடலே பொருத்த முடையதாகும். அவர் குறிக்கும் கூத்த நூல்களாவன :

1. பரதம், 2. அகத்தியம், 3. முறுவல், 4. சயந்தம், 5. குணநூல், 6. செயிற்றியம், 7. இசை நுணுக்கம், 8. இந்திர காளியம், 9. பஞ்ச மரபு, 10. பரத சேனாபதீயம், 11. மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் நூல், 12. கூத்த நூல்.

இவற்றுள் முதல் இரண்டு நூல்கள் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே சிறந்தன என்பது குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பிற நூல்களிலிருந்து இரண்டொரு சூத்திரங்கள் அடியார்க்கு நல்லார், பேராசிரியர் முதலியோரால் ஆளப்பட்டுள்ளன. இந்நூல்களுள் ஒன்றேனும் இக்காலத்தில் கிடைத்திலது.

---

[7] காதை 28, வரி. 65-79.

பல்லவர் காலம்

சிற்பச் சான்றுகள்

இங்ஙனம் சங்க காலத்திற் சிறப்புற்றிருந்த கூத்தக் கலை பல்லவர் காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றதென்று கூறலில் தடையில்லை. முதலாம் மகேந்திரன் கலை இன்பன். அவன் கூத்தக் கலையிலும் பெரிதும் ஈடுபாடுடையவன் என்பதை உறுதிப்படுத்தச் சித்தன்ன வாசல் நடன மாதர் ஓவியங்களே ஏற்ற சான்றாகும். அவன் இயற்றிய மத்த விலாசப் பிரகசனம் என்னும் வேடிக்கை நாடக நூலில் "சிவனார் ஆடிய தாண்டவ நடனம் மூவுலகங்களையும் ஒருமைப் படுத்த வல்லது" என்று பாராட்டி வரைந்துள்ளான். இராஜ சிங்கன் நடனக் கலையில் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டவன். அவன் தான் கட்டுவித்த கயிலாச நாதர் கோவிலில் சிவனார் ஆடிய பதாகை நடனம், லதா விருசிக நடனம், ஊர்த்துவத் தாண்டவம், ஆனந்த தாண்டவம் முதலிய நடன வகைகளைச் சிற்ப அமைப்பிற் காட்டி அழியாப் புகழ் பெற்றான். பலவகை நடிகையர் உருவங் களும் அக்கோவிலில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

காஞ்சி—வைகுந்தப் பெருமாள் கோவிலில் கூத்தர், கூத்தியர் உருவங்கள் இரு சிற்பங்களில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆடவர் —பெண்டிர் இரு திறத்தாரும் சேர்ந்து ஆடிய கூத்து வகைகளும் அக்காலத்தில் இருந்தன என்பதற்கு அச் சிற்பங்கள் சான்றாகும்; வைகுந்தப் பெருமாள் கோவில் வடக்குச் சிற்பங்களை நோக்குக.

இலக்கியச் சான்று

பல்லவர் காலத்தில் எழுந்த சைவத் திருமுறைகளில் இறைவனாடிய பலவகைக் கூத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. நடன மாதர் பாடல் பெற்ற சிறந்த கோவில்களில் இருந்து நடனக் கலையை வளர்த்து வந்தனர் என்பதைத் திருப்பதிகங்களிற் காணலாம்.

"தேனார் மொழியார் திளைத்தங் காடித் திகழும்
குடமூக்கில்,"
"வலம்வந்த மடவார்கள் நடமாட மழையென் றஞ்சிச்
சிலமந்தி அலமந்து மரமேறி முகில்பார்க்கும்
திருவையாறே,"

"தண்டு உடுக்கை தாளம் தக்கை சார
நடம் பயில்பவர் உறையும் புகார்"
"சீரால பாடல் ஆடல் சிதைவில்லதோர்
ஏரார்பூங் கச்சி"

என்பனவும் இவைபோன்று திருப்பதிகங்களில் வருவனவும் அக்காலக் கூத்தக் கலை வளர்ச்சியை நன்குணர்த்துவனவாகும். கி. பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சுந்தரரை மணந்துகொண்ட

பரவையார் என்பவர் திருவாரூர்க் கோவில் நடனமாதராவர். அவர் ஆடல்—பாடல்களிற் சிறந்து விளங்கினர். நாயன்மார் காலமாகிய பல்லவர் காலத்தில் தில்லைப் பெருமான் கூத்தப் பெருமான் (நடராசர்) என்று நாயன்மாராற் பாடப்பட்டனன். அவன் திருக்கூத்தைச் சிறப்பித்து அவர்கள் பல பாக்கள் பாடியுள்ளார்கள். பல்லவர் காலத்துக் கோவில்களில் நடனமாதர் இருந்தனர் என்பதற்கு மேற் சொன்ன இலக்கியச் சான்றுகளே யன்றிக் கல்வெட்டுச் சான்று களும் உண்டு. அம்மாதரசிகளே இசையையும் கூத்தையும் வளர்த்தனர். அவர்கள் அக்காலத்தில் கணிகையர், மாணிக்கத்தார், எனப்பட்டனர். காஞ்சி—மூத்தீச்சுரர் கோவிலில் மட்டும் நாற் பத்திரண்டு பேர் இருந்து இசை, கூத்துக்களை வளர்த்தனர் எனின், பிற கோவில்களில் இருந்தாரைப் பற்றிக் கூறவும் வேண்டுமோ? அதுபற்றிய விவரங்கள் விரிக்கிற் பெருகும்.

சோழர் காலம்

சிற்பங்கள்

தமிழக வரலாற்றிற் சோழர் காலம் பொற்காலம் (900-1300) என்னலாம். அக் காலத்தில் சைவ—வைணவ சமயங்கள் நன்கு வளர்ச்சி பெற்றன. கோவில்கள் கற்கோவில்களாக மாற்றப் பட்டன. ஓவியம்—சிற்பம்—இசை—நடனம்—நாடகம் முதலிய கலைகள் நன்கு வளர்க்கப்பட்டன. சோழர்கள் சிறந்த மொழிப் பற்றும் கலை வுணர்ச்சியும் கொண்டவர்கள். அவர்கள் காலத்திற் புதுப்பிக்கப்பட்டனவும் புதியனவாகக் கட்டப்பட்டனவுமான கோவில்களில் எல்லாம் மண்டபங்களின்—கருவறைகளின் அடிப் பகுதிகளில் எல்லாம் நடன வகைகள் செதுக்கப்பட்டன. சிதம் பரம், காஞ்சி, தஞ்சை, கங்கை கொண்ட சோழபுரம் முதலிய இடங்களிலுள்ள பெரிய கோவில்களைக் கூர்ந்து கவனித்து இவ் வுண்மையை அறியலாம். கூத்தியர் மட்டுமே தனித்திருந்து ஆடு தல் முதலிய ஆடல்வகைகள்—கணக்கிடற்கரிய (மிகப் பலவாகிய) நடன வகைகள்—சிற்பங்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

கல்வெட்டுக்கள்

சிறந்த சிவபக்தனை இராஜராஜன் தான் தஞ்சையில் அமைத்த பெரிய கோவிலில் இசை நடனம் இரண்டையும் வளர்க்க பதியிலார் நானூற்றுவரைப் பலகோவில்களிலிருந்து வரவழைத்தான்; ஒவ்வொ ருத்திக்கும் ஒருவீடும் ஒருவேலி நிலமும் அளித்தான் என்று பெரிய கோவிற் கல்வெட்டுப் பேசுகிறது. அம்மாதரசிகள் பல கோவில் களிலிருந்து வந்தவர்கள் என்பதை நோக்கப் பல கோவில்களிலும் கூத்தியர் இருந்தனர் என்பது பெறப்படுகிறதன்றோ? திருவிடை மருதூரை யடுத்த காமரசவல்லி என்ற பதியில் சாக்கைக் கூத்தில் வல்லவன் முதலாம் இராஜேந்திரன் காலத்தில் இருந்தான். அவன் 'சாக்கை மாராயன்' என்ற பட்டம் பெற்றதாகக் கல்வெட்டுக் குறிக்கின்றது. எனவே, சிலப்பதிகாரத்திற் குறிக்கப்பட்ட

சாக்கைக் கூத்துக் கி. பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழகத்தில் இருந்தது என்பது புலனாகிற தன்றோ ?

இலக்கியம்

சோழர் காலத்து இலக்கியங்களுட் சிறந்தன பெரிய புராணமும் கம்பராமாயணமுமே என்னலாம். பெரிய புராணத்தில் நடனம் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

> "கற்பகப்பூந் தளிரடிபோய்க் காமருசா ரிகைசெய்ய
> உற்பலமென் முகிழ்விரல்வட் டணையோடும் கைபெயரப்
> பொற்புறுமக் கையின்வழிப் பொருகயற்கண் புடைபெயர
> அற்புதப்பொற் கொடிநுடங்கி ஆடுவபோல் ஆடுவார்"[8]

கம்பர் தம் காலத்து நடனத்தைச் சிறப்பித்த தன்மை முன்னரே கூறப்பட்டது. சோழர் காலத்திற் சிறப்பாகக் கூறத்தக்க தென்னை? நடன வகைகள் என்றும் அழியாத முறையில் கற்சுவர்களிற் செதுக்கப் பெற்றவையே சிறப்பென்னலாம். சைவம் அவர்கள் காலத்தில் நன்கு வளர்ந்ததாதலின் சமயத் தொடர்பாக நடனமும் நன்கு வளர்ந்த தென்பதை ஐயத்திற் கிடமின்றிக் கூறலாம்.

பிற்காலத்தில்

தமிழகம் நாயக்கராலும் மஹாராஷ்டிரராலும் ஆளப்பட்ட காலத்தில் கருநாடக சங்கீதம் தமிழகத்திற் புகுந்தது; பரத நாட்டியம் தலை தூக்கியது. அக் காலத்தில் வடமொழி நாட்டிய நூல்கள் தமிழில் பெயர்த்தெழுதப்பட்டன.[9] அவற்றுள் (1) மகாபரத சூடாமணி, (2) அபிநய தர்ப்பணம், (3) அபிநய தர்ப்பண விலாஸம், (4) பாவராக தாளம், (5) சுத்தானந்தப் பிரகாசம், (6) ஆதி மூல பரதம், (7) பரத சாஸ்திரம், (8) பரத சேனபதியம், (9) சபாரஞ்சித சிந்தாமணி என்பன குறிக்கத்தக்கவை. இவற்றுள் சில இன்னும் அச்சாகவில்லை.

---

8 திருநாவுக்கரசர் புராணம், 420.

9 பரத சாஸ்திரம்–தமிழில்–அரபத்த நாவலர். சென்னை. 1876, முதற் அத்தியாயம் பாவவியல் மற்றும், கர லக்ஷணங்கள் யாவும் தெளிவுறுத்துகிறது.

*உருப்படிகளின் வரலாறு

" History of Musical Compositions "

பேராசிரியர் பி. ஸாம்பமூர்த்தி ஐயர், பி. ஏ., பி. எல்.,

தற்காலத்தில் நாம் கச்சேரிகளில் கேட்கும் சங்கீதத்தை, "கல்பித சங்கீதம்", "மனோதர்ம சங்கீதம்" என்று இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம்.

"கல்பித சங்கீதம்" என்றால் ஏற்கனவே பெரியோர்கள் இயற்றிய உருப்படிகள். அதை நாம் நன்றாக சாதகம் செய்து, அழகு படுத்தி, மெருகுஏற்றிப் பாடுகிறோம். அதை கல்பித சங்கீதமென்று ஏன் சொல்லுகிறோம் என்றால் அந்த உருப்படிகள் ஏற்கனவே கல்பிக்கப் பட்டவை, அதாவது செய்யப் பட்டவை.

மற்றொன்று "மனோதர்ம சங்கீதம்". அதாவது சங்கீத வித்வான்கள் தங்கள் சொந்த கற்பனா சக்தியைக் கொண்டு அந்தந்த சமயத்தில் கற்பனைசெய்து பாடுவது. ராக ஆலாபனை, நிரவல் செய்தல், கற்பனைஸ்வரம் பாடுதல், பல்லவி பாடுதல் முதலியவை மனோ தர்ம சங்கீதமாகும்.

"உருப்படிகள்" என்று எடுத்துக் கொள்ளும்போது கல்பித சங்கீதத்தைப் பற்றித்தான் கவனிக்க வேண்டும். ஆதிகாலத்தில் என்னென்ன உருப்படிகள் இருந்தன? அவை எப்படி வளர்ச்சியடைந்தது? தற்காலத்தில் அநேக விதமான உருப்படிகளைக் கேட்கிறோமே அவைகள் எந்தக் காலத்தில் உற்பத்தியாகியது, எப்படி வளர்ச்சியடைந்தது என்பதைப்பற்றிச் சொல்ல விரும்புகிறேன். நம் தேசத்தில் பலவகையான உருப்படிகள் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. முக்கியமாய் இந்த உருப்படிகளை ஐந்து வகையாகப் பிரிக்கலாம். (1) கலை சங்கீதம் (Compositions pertaining to Art Music) (2) பக்தி ரசமான சங்கீதம் (Compositions belonging to Sacred Music) (3) இசை நாடகத்தைச் சேர்ந்த உருப்படிகள் (Compositions belonging to Opera music) (4) நிருத்தியத்தைப் பற்றிய உருப்படிகள் (Compositions belonging to dance music) (5) பாமர ஜனகானத்தைச் சேர்ந்த உருப்படிகள் (Compositions belonging to folk music). நம் முன்னோர்கள் இவைகளை எல்லாம் நன்றாக வளர்த்திருக்கிறார்கள். எல்லா தேசத்திற்கும் இத்தகைய பெருமை யிருக்கிறதென்று சொல்லவே முடியாது. சில நாடுகளில் பாமர ஜன கானம்தான் இருக்கிறது.

---

* சங்கத்தின் ஆதரவில் பேராசிரியர் 24—9—49 ல் செய்த சொற்பொழிவின் சுருக்கம்.

சில நாடுகளில் பக்தி ரசமான பாட்டுகள்தான் இருக்கிறது. Art music, Sacred music, Dance music, Opera music, Folk music எனப்படும் இந்த ஐந்து வகைகளிலும் பூரணமான வளர்ச்சியடைந்துள்ள தேசங்களில் இந்தியாவை முக்கியமாகக் குறிப்பிடலாம். ஐரோப்பாவைச் சேர்ந்த தேசங்களையும் குறிப்பிடலாம். மற்ற நாடுகளில் மேலே சொன்ன எல்லா வகையான சங்கீதமும் இருக்கிறதென்று சொல்ல முடியாது.

அத்துடன் நம் தேசத்தில் சங்கீதத்தை "வைதீக கானம்" "லௌகீக கானம்" என்று பிரித்திருக்கிறார்கள். இந்த பிரிவு "Sacred music", "Secular music" என்பதற்கு ஒப்பாகும். "வைதீக கானம்" என்பது பக்தி சம்பந்தமான கானம். ஆலயங்களுக்குச் செல்லும் காலங்களில் பக்தி சுவை ததும்பும் பாட்டுகள் தான் பாடவேண்டும். அதற்காக ஏற்படுத்தப்பட்டது "வைதீக கானம்". வேறு சில சந்தர்ப்பங்களில் இந்த சங்கீதத்தைக் கேட்டும் ஆனந்திக்கிறோம். Entertainment என்னும் நோக்கத்துடன் பாடப்படுவது பெரும்பாலும் "Secular music" அல்லது "லௌகீக கானம்", என்பதைச் சேர்ந்ததாகும். இந்த வித்தியாசம் பண்டைக் காலத்திலேயே சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

கானத்தில் மிக்க பழமையானது, Primitive music, அதாவது காட்டு மனிதர்கள் பாடும் கானம். அடுத்தபடியானது கேட்கும்படியான பாமர ஜன கானம், அதாவது "hearable Folk music". Primitive music அதாவது நாகரீகம் ஏற்படாத காலத்திலிருந்த கானம், இன்னும் இருக்கிறதா என்றால், இருக்கிறது. நீலகிரியில் வசிக்கும் Badagas (படகர்கள்) அவர்களின் கானத்தை நீங்கள் கேட்டால் Primitive music என்பதின் தன்மை ஒருவாறு புலப்படும். Art music பிற்காலத்தில் வளர்ந்தது.

பூர்வ காலத்து உருப்படிகளெல்லாம் செய்யுள்களாகவே இருந்தன. அவைகளை ஒரு ராகத்தில் அமைத்துப் பாடினார்கள். அதாவது தேவாரத்தை எடுத்துக்கொண்டால், எல்லா பாட்டுகளும் செய்யுள் வகையில் அமைந்திருக்கிறது. சாதாரணமாக ஒரு கடவுள் வாழ்த்து, அகவல், முதலிய செய்யுள்களை சாமான்யமாகப் பாடலாம். தாளத்திற்குட்பட்ட இசையுடன் அவைகளைப் பாட வேண்டுமென்பதில்லை. ஆனால் தேவாரம் தாளத்திற்குட்பட்ட இசையில் அமைந்துள்ளது. இப்பொழுது செய்துள்ள ஆராய்ச்சிக்கு எட்டிய வரையிலும் தேவாரமே தென்னிந்தியக் கீதத்தில் முதன் முதலில் ராக—தாள அமைப்புடன் ஏற்பட்ட பாட்டு எனலாம். 7 முதல் 9-ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் என்ற சமயாச்சார்யர்கள் இருந்தார்கள்.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பிரவேசிக துருவம் முதலிய அநேக வித துருவங்களைப்பற்றி சொல்லியிருக்கிறது. ஆனால் அவை

கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அதற்கும் முந்தியது வேதம்தான். The earliest musical composition that we possess is Veda. அதற்கப்புறம் நம் சங்கீதத்தில் தேவாரம் தான் வருகிறது. ஒவ்வொரு பாடலையும் ஒரு ராகத்திலும், தாளத்திலும் அமைத்திருக்கிறார்கள் என்பதை ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். ராகத்திற்குப் 'பண்' என்று பெயர். வியாழக் குறிஞ்சி என்பது சௌராஷ்டிர ராகமாகும். மேகராகக் குறிஞ்சி என்பது நீலாம்பரி ராகம். செவ்வழி என்பது யதுகுலகாம்போதி.

தேவாரத்திற்கு அடுத்தபடியாக திருவாசகம். அதுவும் ராக தாளத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அடுத்தபடியாக இந்திய சங்கீத சரித்திரத்தில் தோன்றிய உருப்படி ஜயதேவருடைய கீத கோவிந்தமாகும். இப்பொழுது நான் அகில இந்திய சங்கீத உருப்படிகளின் வரலாற்றைச் சொல்லிக்கொண்டு வருகிறேன். ஜயதேவருடைய கீதகோவிந்தம் 12-ம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டது. தற்காலத்தில் உருப்படிகளில் இருக்கும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசங்கள் சமீப காலத்தில்தான் ஏற்பட்டது. முன்னர் அந்த மாதிரி வித்தியாசம் கிடையாது. ஜயதேவருடைய கீதகோவிந்தத்தில் பல்லவிக்கு ஒருவாறு உவமை கூறும்படியான பாகம் இருந்தது. பல்லவி, அனுபல்லவி வித்தியாசங்கள் அந்தக் காலத்தில் ஏற்படவில்லை. இந்த கீதகோவிந்தம் ஒரு உத்தமமான காவியமானதால் அதைப்பின்பற்றி பின்னால் சிவ அஷ்டபதி, ராம் அஷ்டபதி என்ற உருப்படிகள் இயற்றப்பட்டது.

கீதகோவிந்தத்திற்குப் பின்னால் ஏற்பட்ட முக்கியமான உருப்படி அருணகிரிநாதர் இயற்றிய திருப்புகழாகும். திருப்புகழிலும் அங்கவித்தியாசங்கள் கிடையாது என்பதை ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அபூர்வ தாளங்களுக்கு லக்ஷ்யம் வேண்டுமானால் திருப்புகழில்தான் பார்க்க வேண்டும். சங்கீர்ண தாளங்களிலும் (Compound - time - measures) திருப்புகழ் பாட்டுகள் உள்ளன. 35 தாளங்களுக்கும், 108 தாளங்களுக்கும், 175 தாளங்களுக்கும் உதாரணங்களைத் திருப்புகழில் காணலாம். லகு ஜாதிகளில் 5 லகு ஜாதிகளைத் தவிர 6, 8, 10, 12, 16 என்கிற எண்ணிக்கையுள்ள ஜாதிகளும் இருக்கின்றன. 6 அக்ஷரங்களுள்ள லகுவுக்கு திவ்ய சங்கீர்ண லகு என்று பெயர். அந்த லகுவுடன் கூடின ஒரு தாளத்தில் ஒரு சங்கீத வித்வான் பாடினால் இந்தமாதிரி தாளம்கூட இருக்கிறதா என்று சந்தேகிக்க வேண்டாம். திருப்புகழைப்பற்றி நாம் இன்னும் தீவிரமான ஆராய்ச்சி செய்யவில்லை. ஏதோ பக்தி ரசமான பாடல்கள் என்று திருப்புகழைப் பாடுகிறோமே தவிர அதிலிருக்கும் அபூர்வமான இசை தத்துவங்கள் என்ன என்று இதுவரையிலும் யாரும் ஆராய்ச்சி செய்தது கிடையாது.

சமஸ்கிருத பிரபந்தங்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் பிரிவு ஏற்படுவதற்கு முன், உத்க்ராஹம், த்ருவம், மேளா

பகம், ஆபோகம், என்னும் பிரிவு இருந்தது. இன்னும் ஸ்வரம், பிருதம், பதம், தேனகம், பாடம், தாளம் என்னும் 6 அங்கங்களும் இருந்தன. முதன் முதலில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்கள் ஏற்படுத்தியவர் தாள்ளபாகம் சின்னையா என்பவர். அவருடைய உருப்படிகளில்தான் முதன் முதலில் இந்த அங்க வித்தியாசங்களைக் காண்கிறோம். இவர் 15-ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தவர். அவர்கள் திருப்பதியின் அருகில் வசித்துவந்தா ரென்றும், ஈசுவரன் அவருக்கு தரிசனம் தந்ததாகவும் தெரியவருகிறது. அவர் இயற்றியுள்ள பாட்டுகளை செப்புப் பட்டயங்களில் செதுக்கி நம் அதிர்ஷ்டவசமாக அவை இன்னமும் பத்திரமாக இருக்கின்றன. அந்தக் காலத்தில் ரசாயன ஆராய்ச்சி (Chemistry) விருத்தியாகவில்லை. இருந்தாலும் செப்புப் பட்டயங்களில் இன்றும் நன்றாகத் தெரியும்படி பாட்டுக்களை செதுக்கி வைத்திருக்கிறார்கள். அபூர்வமான ராகங்கள் இவர் கிருதிகளில் காணப்படுகிறது. நமக்கு அந்த ராகங்களில் சிலவற்றின் ரூபம் என்ன, எந்த மேளத்தில் அவை பிறந்தன, அவைகளின் ஆரோஹணம், அவரோஹணம் என்ன, என்ற விபரங்கள்கூடத் தெரியவில்லை. புரந்தரதாஸர் (1484—1564), இவரைப் பின்பற்றி அங்க வித்தியாசங்களுடன் நிறைய சங்கீத உருப்படிகளை இயற்றினார்கள். அப்புறம் முத்து தாண்டவர், மாரிமுத்தா பிள்ளை இருவரும் மிக அழகான உருப்படிகளை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் அங்கங்களுடன் இயற்றினார்கள்.

"பாண்டீர பாஷை"யில் இயற்றப்பட்ட கீதங்கள் உள. "பாண்டீரம்" என்றால் ஆலமரம் என்று அர்த்தம். ஆலமரத்தின் அடியில் விருத்தியான பாஷை என்று இதன் பொருளாகும். கிருஷ்ண பகவான் காலத்தில், ஒருகால் பல தேசங்களிலிருந்தும் ஜனங்கள் வந்து பல பாஷைகளிலும் பேசிக்கொண்டு ஒருவருக்கொருவர் அர்த்தம் புரியாமல், முடிவில் பொதுவாக ஒரு பாஷையை உண்டாக்கினார்கள் என்று ஒரு புராணம் இருக்கிறது. அப்படிப் பொதுவாக ஏற்படுத்திய பாஷை தான் பாண்டீர பாஷை. மத்திய காலத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்ட கீதங்கள் இந்த பாஷையில் அமைந்துள்ளன. சில வித்வான்கள் அதை சம்ஸ்கிருதமாக இருக்கவேண்டும் என்று தவறாக எண்ணித் திருத்திப் பாடுகிறார்கள். உதாரணமாக "வரவீணாமிருதுபாணி" "லம்போதரலகுமிகரா" இந்த கீதங்கள் பாண்டீர பாஷைப் பாட்டுகள். மத்திய காலத்தில் எழுதிய உருப்படிகளெல்லாம் இந்த பாண்டீர பாஷையில் இருந்தது. பின்னால் சம்ஸ்கிருதத்தில் ஸாஹித்யங்கள் இயற்றப்பட்டன. இந்த பாண்டீர பாஷைக்கு ஒரு இலக்கணம் தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மஹால் லைப்ரெரியில் இருக்கிறது. இன்னும் பிரசுரமாகவில்லை. இந்த பாண்டீர பாஷையை எங்காவது பேசுகிறார்களா என்றால் வடநாட்டில் போய் ஆராய்ச்சி செய்யவேண்டும். ஆனால் நாம் இந்த கீதங்களைப் பாடிவருவதன் மூலம் இந்த பாண்டீர பாஷையைக்

காப்பாற்றி வருகிறோம் என்பதை ஞாபகத்தில் கொள்ளவேண்டும். கீதங்களுக்குப் பின்னால் பக்திரசமான உருப்படிகள் ஏற்பட்டன.

பதம் என்பது கீர்த்தனங்களிலிருந்து ஏற்பட்டது. சங்கீதம் அபிவிருத்தியாக ஆக, எந்தெந்த பதங்கள் எந்தெந்தக்காலத்தில் ஒரு பொருளைக் குறித்துக்கொண்டிருந்ததோ அவை இன்னும்விவரமாகிக் கொண்டு வந்தன. அக்காலத்தில் பக்திரசமான சாகித்தியத்துடன் கூடி, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசங்களுடன் உள்ளதைக் கீர்த்தனம் எனப்பட்டது. தாது என்பது விசேஷமாக வளர்ச்சியடைந்த காலத்தில், கீர்த்தனங்களுக்கு கிருதி என்கிற பதம் ஏற்பட்டது. கிருதி, கீர்த்தனை இவ்விரண்டிற்கும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்க வித்தியாசங்கள் உண்டு. ஆனால் கிருதியில் இசைதான் முக்கியம். தியாகராஜ சுவாமி ஏற்படுத்திய உருப்படிகளை கிருதிகள் என்று சொல்லுகிறோம். கிருதியின் லக்ஷணம் என்னவென்றால் அதில் இசையே பிரதானம். சாகித்தியம் அந்த இசையைப் பாடுவதற்காகத்தான் ஏற்பட்டது. கிருதிகளை வாத்தியத்தில் வாசித்தால் அதில் குறைவு இருப்பதாகவே தோன்றாது. இதிலிருந்து கிருதிகளுக்கு இசையே பிரதானம் என்பதும், சாகித்தியம் அந்த இசை பாடுவதற்காகவே ஏற்படுத்தப்பட்டது என்பதும் விளங்கும். நல்ல இசையில் அமைந்து சாகித்தியம் பிரதானமாயிருப்பது எல்லாம் கீர்த்தனம். இந்த கீர்த்தனங்களுக்கு கோபால கிருஷ்ண பாரதி இயற்றியுள்ள உருப்படிகள் உதாரணமாகும்.

இந்த கிருதி, கீர்த்தனம் என்னும் வித்தியாசம் ஏற்பட்ட காலத்தில் இசைக்கு கொஞ்சம் பலம் ஏற்பட்டது. வர்ணங்கள் அந்த காலத்தில்தான் ஏற்பட்டது. 18-ம் நூற்றாண்டில் தான் வர்ணம் முதன்முதலில் இயற்றப் பட்டது. அதற்கு முன் வர்ணம் கிடையாது. வர்ணம் என்கிற உருப்படி சங்கீத ரத்னாகரத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட போதிலும் அது இந்த வர்ணத்தைக் குறிக்கவில்லை.

சங்கீத உருப்படிகளின் சரித்திரம் படிக்கும் கருத்து, என்னவென்றால், ஒருவேளை யாராவது, அக்பர் சக்ரவர்த்தியின் ஆஸ்தானத்தில் தஞ்சாவூரிலிருந்து போன ஒரு சங்கீதவித்வான் என்ன கச்சேரி பண்ணியிருக்கக்கூடும், என்ன உருப்படிகள் பாடியிருக்கக் கூடும், என்று கேட்டால் பதில் ஒருவாறு சொல்ல இயலும். சரித்திர விஷயமாக எந்தெந்த நூற்றாண்டில் எந்தெந்த உருப்படிகள் ஏற்பட்டது என்ற விபரம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியம். அப்பொழுதுதான் மனிதன் தன் புத்திசாலித்தனத்தைக் கொண்டு புதிய புதிய உருப்படிகளை எந்த மாதிரி கண்டு பிடித்தான் என்று தெரியும். தான ரீதியில் அமைந்துள்ள உருப்படிக்கு தான வர்ணம் என்று பெயர். பத வர்ணம் என்பது பத பாவத்துடன் கூடிய (சாகித்தியத்துடன் கூடிய) வர்ணம். தானத்தில்

இரண்டு வகையுண்டு. சபா கானம் (சபையில் பாடுவது) அப்யாச கானம் (பயிற்சி பெறுவதற்காகப் பாடுவது) என்று இருவகைப் படும். பூர்வ காலத்தில் வித்வான்கள் கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் தானம் வாசிப்பது வழக்கம். பிறகுதான் உருப்படிகள் வாசிப் பார்கள். தானம் வாசிப்பதன் கருத்து என்னவென்றால் ஆரம்பத் தில் சபையில் மேளம் கட்டுவதற்காகவே. அத்துடன் வாசிப்பவர் களுக்கும் இசை விரு விருப்பு ஏற்படுகிறது. மேளம் கட்ட வேண் டியது ஒரு பெரிய விஷயம். கச்சேரியின் ஆரம்பத்தில் மேளம் கட்டா விட்டால் அந்த வித்வான் எவ்வளவு குட்டிக்கரணம் போட்டுப் பாடினாலும் சப்பென்று தானிருக்கும். ரசமாயிருக் காது. மேளம் கட்டுவதற்காக ஆரம்பத்தில் பக்க வாத்யக்காரர் களாகிய மிருதங்கக்காரரும், பிடில்காரரும், முன் காலத்தில் அழுத்தி வாசிப்பார்கள். முன் காலத்தில் மேளம் கட்டுவதற்காக வித்வான்கள் எவ்வளவு ஜாக்கிரதை எடுத்துக் கொண்டார்கள் என்பதற்கு ஒரு சிறு உதாரணம் சொல்லுகிறேன்.

பிக்ஷாண்டார் கோயில் சுப்பராயர் என்கிற வித்வான் ஒருவர் இருந்தார். அவருக்கு இந்த நெளிவெல்லாம் தெரியும். நல்ல அழ கான சாரீரம் உடையவர். தற்காலத்தில் தேசலான சாரீரமுடை யவர்களும் பெயர் வாங்கலாம். ஆனால் முன்காலத்தி லெல்லாம் அல்ப சாரீரத்தை வைத்துக் கொண்டு பெயர் வாங்க முடியாது. கனமான சாரீரம் வேண்டும். மந்தர ஸ்தாயியில் பாடும் சம்பிர தாயமே இப்பொழுது போய்விட்டது. நீங்கள் மாணவர்களான தால் அந்தக் காலத்தில் வித்வான்கள் எவ்வளவு உயர்தரமான நோக்கங்களை வைத்துக் கொண்டு பாடி வந்தார்கள்; எப்படி எல் லாம் சாதகம் செய்தார்கள் என்பதை தெரிந்து கொள்ள வேண் டும். கோயமுத்தூர் ராகவய்யர் மூன்று ஸ்தாயி பாடுவார். அவ ருக்கு ஒரு பிடில்காரரும் பக்க வாத்யம் சரியாக வாசிக்க முடி யாது. அந்தக் காலத்தில் மதராசில் போடோகிராப் மாசிலாமணி முதலியார் என்பவர் இருந்தார். அவர்தான் இவருக்கு பிடில் வாசிக்க வருவார். அவர் என்ன செய்தார் என்றால் பிடிலில் முதல் தந்திக்கு பக்கத்தில் இன்னொரு தந்தியும் கொடுத்து விட்டு, நான் காவது தந்திக்குப் பக்கத்தில் இன்னொரு தந்தியும் போட்டு, சுருதி பண்ணி வாசித்தார். இந்தப் புதிய கீழ் தந்தியில் அனுமந்தர ஸ்தாயி பதநி ஸ்வரங்களை வாசித்தார். இந்த தந்தி கோயமுத்தூர் ராகவய்யர் கச்சேரிக்கு மட்டுந்தான் உபயோகப்பட்டது. யாரா வது இந்த அதிகப்படியான தந்திகள் என்னவென்று கேட்டால் அது ராகவய்யர் தந்தி என்று சொல்லுவாராம். அந்த மாதிரி பூரணமாகப் பாடியவர்கள் இருந்தார்கள் முன் காலத்தில். அதற்கு ரொம்பவும் சாதகம் செய்ய வேண்டும். அந்தக் காலத் தில் சாதகம் எவ்வளவு செய்தார்கள் என்று கவனிக்க வேண்டும். அழுத்தம் திருத்தமான நாபி தானம் அவர்கள் கானத்திற்கு அழ கைக் கொடுத்தது.

பிக்ஷாண்டார் கோயில் சுப்பராயரின் கச்சேரி சாயந்திரம் 6-மணிக்கு என்றால், 5½-மணிக்கே கச்சேரி கேட்பதற்குக் கூட்டம் சேர்ந்து விடும். 6-மணிக்கு வித்வான் வரமாட்டார். தன் இரண்டு தம்பூரா ஆசாமிகளை மட்டும் அனுப்பி வைப்பார். ஜனங்களோ "என்ன ஐயா, நாங்கள் எவ்வளவோ கஷ்டப்பட்டு வந்திருக்கிறோம். இப்பொழுது தானே தம்பூரா ஆட்கள் வருகிறார்கள்" என்று குறைப்பட்டுக் கொள்வார்கள். அந்த தம்பூராகாரர்கள் மேடையில் சுருதி போட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். கொஞ்சம் பொறுத்து 6¼-மணிக்கு வித்வான் தமது திண்டு முதலியதுகளுடன் பிரஸன்னமாவார். ஜனங்கள் அவரைக் கண்டு "இவர் ஜம்பத்தைப் பார். பெரிய திண்டுகளுடன் எவ்வளவு நிதானமாக வருகிறார்" என்று பேசிக் கொள்வார்கள். அவர் மேடையில் போய் உட்கார்ந்து கொண்டு அந்த சுருதியில் லயித்து, தியானம் செய்து கொண்டு, பாட ஆரம்பிப்பார். முதலில் "ஸுஜன ஜீவன" என்ற சின்ன பாட்டைத்தான் பாடுவார். எவ்வளவோ உருப்படிகள் இருக்கையில் இந்த சிறிய பாட்டைத்தான் அவர் பாடுவது வழக்கம். அந்தப் பாட்டை பாடியவுடன் சபையில் எல்லோருக்கும் சந்தோஷம் உண்டாகும். எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டாலும் கடைசியில் காதில் ஜில்லென்று சங்கீதம் விழுகிறது. அது போதும் என்று எண்ணுவார்கள். வித்வான், தம்பூரா சுருதி முன்னால் போட்டுக் கொண்டிருக்கும்படி சொன்னதின் கருத்து என்னவென்றால், அந்த சுருதி எல்லோருடைய காதிலும் விழுந்து அந்த இடம் முழுவதும் சுருதி மயமாகிவிட வேண்டும் என்பதே. (The whole atmosphere should become surcharged with musical sound.) இந்த சுருதி ஜனங்கள் காதில் பட்டு அவர்கள் அதில் ஈடுபட்டு விடுகிறார்கள். ஈடுபட்டவுடன் அவர்கள் காதில் நல்ல அழகான குரலில், நல்ல இனிமையான கானம் விழுந்தவுடன் அப்படியே மெய் மறந்து விடுகிறார்கள். அதுதான் ரகசியம். அந்த காலத்திற்கும் தற்காலத்திற்கும் எப்படி யிருக்கிறதென்றால் மலைக்கும் மடுவுக்கும் போல இருக்கிறது. தற்காலத்தில் 5½-மணி கச்சேரிக்கு வித்வான்கள் 5-35 க்கோ அல்லது சற்று பிந்தியோ வருவார்கள். சுருதி சுத்தமாக சேர்த்துக் கொள்ளாமல், அவசர அடியாக ஏதோ சுருதி சேர்த்துக் கொண்டு பாட ஆரம்பித்து விடுவார்கள். அதனால் மேளம் கட்டுவதில்லை.

பின்னால் ஒரு காலத்தில் மனிதன் தன்னுடைய புத்தியின் சக்தியினால் ஒரு (apparatus) கருவி கண்டு பிடிக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். அந்தக் கருவியை வைத்துக் கொண்டு (photograph எடுத்தால், a place where musical atmosphere has set in and a place where musical atmosphere has not set in) அதாவது மேளம் கட்டிவிட்ட இடத்தில் (atmosphere) (காற்றின் தன்மை) எப்படியிருக்கிறது, மேளம் கட்டாத இடத்தில் (atmosphere) (காற்றின் தன்மை) எப்படி யிருக்கிறது என்பதை நிச்சயமாக காண்பிக்கலாம். நீங்களும் பார்க்கலாம், எந்தக் கச்சேரிக்

குப் போனாலும் மேளம் கட்டியவுடன் அந்த இடத்தில் ஒரு சீர் இருக்கிறமாதிரி தோன்றும். மேளம் கட்டும் வரையில் அந்த இடத்தில் ஏதோ ஒரு குறை இருக்கிறமாதிரி தோன்றும். மேளம் கட்டி விட்ட பிற்பாடு, வித்வான் கொஞ்சம் அசிரத்தையாகப் பாடினாலும் பரவாயில்லை. அனுபவமுள்ள வித்வான்கள் மேளம் கட்டும் வரையிலும் ரொம்ப பயந்து பாடுவார்கள். மேளம் கட்டி விட்ட பிறகு அவர்கள் முகத்திலிருந்து கவலை நீங்கிவிடும். சுய நம்பிக்கை ஏற்பட்டுவிடும். பூர்வ காலத்தில் தானம் முதலில் பாடிக் கொண்டிருந்தார்களென்று சொன்னேன். வாய்ப்பாட்டுக்காரர் களும் தானம் முதலில் பாடினார்கள். வைணிகர்கள் வீணையில் தானத்துடன் கச்சேரிகளை ஆரம்பித்தார்கள். பிற்பாடு தானத் திற்குப் பதிலாக தான வர்ணம் வாசிக்க ஆரம்பித்தார்கள். தான ரீதியில் ஏற்பட்ட வர்ணம் தானவர்ணம் என்று பெயர். வர்ணம் என்பது மேலே சொன்ன இருவகை கானத்தில் அப்யாச கானத் தைச் சேர்ந்தது பின்னால் நாட்டிய சம்பந்தமான உருப்படிகள் வந்தபோது பதவர்ணம் ஏற்பட்டது. பச்சிமிரியன் ஆதியப்பையா என்பவர் விரிபோணி என்கிற பைரவி வர்ணத்தை இயற்றினார்கள். கனம் கிருஷ்ணய்யர் பதம் நிறைய இயற்றியிருக்கிறார்கள்.

ஜாவளி 19-வது நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட உருப்படியாகும். ஜாவளி என்பது ஜாவடி என்ற கன்னட வார்த்தையிலிருந்து வந்த பெயர். கன்னடத்தில் ஜாவடி என்றால் ச்ருங்கார ரசமான (lewd songs) பாட்டு என்று சொல்லலாம். ஜாவளிகள் காதுக்கு நன்றா யிருக்கும் வர்ண மெட்டுகளில் அமைந்துள்ளன. தியாகராஜ ஸ்வாமி காலத்தில் கமாஸ் ராகம் உபாங்க ராகமாயிருந்தது. ஜாவளி ஏற்பட்ட காலத்திற்குப் பிறகு கமாஸ் பாஷாங்க ராகமாக மாறி யது. இப்பொழுது பாஷாங்க ராகமாக மாறியதால் தோஷமில்லை. ஆயினும் இந்த வரலாற்றை ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

ராகமாலிகைக்கு ராக கதம்பம் என்று முந்தி சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்கள். சுலோகங்களைப் பல ராகங்களில் பாடுவ தென்பது புராதன காலத்திலிருந்தே உண்டு. இந்த ராகக் கதம்ப வகையில் பலர் உருப்படிகள் இயற்றினார்கள். ராகமாலிகை இசையைத் தழுவி ராகமாலிகை வர்ணம், ராகமாலிகை கீதம் எல் லாம் ஏற்பட்டன. இசை நாடகங்கள் வந்த காலத்தில் மறைந்து போன, இரு சொல்லங்காரம், கட்கா, சவாயி முதலிய உருப்படி கள் வந்தன. காலக்ஷேபம் வந்த பிற்பாடு நிரூபணம் அல்லது கதைப் பாட்டுகள் கவனம் செய்யப் பட்டன. தில்லானா என்பதும் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட உருப்படி தான்.

கடைசியாக வந்தது தேசியப் பாட்டுகள் (National songs.) இந்த தேசியப் பாட்டு புராதன காலத்தில் இருந்திருப்பதற்கு நியா யமே இல்லை. (Sense of patriotism) என்பது எப்பொழுது ஏற்படு

கிறது? அயலூரான் வந்து நம்மை அடக்கியாண்ட காலத்தில், இம்சை ஏற்பட்டு நம் தேசம் விடுதலையடைய வேண்டுமென்ற எண்ணம் உண்டாயிற்று. அதைத் தொடர்ந்து தேசிய கீதம் ஏற்பட்டது. சென்ற நூற்றாண்டின் கடைசி பாகத்தில் சிலர் தேசிய கீதங்கள் இயற்ற ஆரம்பித்தார்கள். இப்பொழுது தேசிய கீதத்தில் பெரிய கவி சுப்ரமணிய பாரதியார். அவர் நிறைய தேசியப் பாட்டுகளை இயற்றி, தேசம் எங்கும் பரப்பி, ஜனங்களுக்கெல்லாம் பெரிய தேச பக்தியையும் ஆர்வத்தையும் உண்டாக்கினார். அதன் நிமித்தமாக நம் தேசத்திற்கு விடுதலை கிடைத்ததென்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம்.

இதைத் தவிர கௌஸ்துபம், இன்னும் நிருத்திய சம்மந்தமான மற்ற உருப்படிகளும் ஏற்பட்டன. ஆலயத்தில் இன்னின்ன வேளைகளில் குறிப்பிட்ட உருப்படிகள் பாடவேண்டுமென்கிற நியமம் உண்டு.

நான் கேட்டுக் கொள்ளுவது என்னவென்றால் காதல் சங்கீத உருப்படிகளைக் கேட்கிறோம். நாமும் பாடுகிறோம் என்று நின்று விடாமல் சங்கீதம் முதலிய எப்படி இருந்தது, எப்படி வளர்ச்சியடைந்தது என்றும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். கிருதியின் பூரண பிரகாசம் தியாகராஜஸ்வாமி காலத்தில் தான் ஏற்பட்டது. அதைக் கைப்பற்றி பின்னால் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், கனம் கிருஷ்ணய்யர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் முதலியவர்கள் அநேக உருப்படிகளை இயற்றியிருக்கிறார்கள். சிட்டை ஸ்வரம், ஸ்வர சாகித்யம், சொல்கட்டு ஸ்வரம் முதலிய அணிகளெல்லாம் கிருதிகளில் பிற்காலத்தில் சேர்க்கப்பட்டன. பஜனைதர்ம சங்கீதம் என்பது 200 வருஷங்களுக்கு முன்னால் தான் சீர்படுத்தப்பட்டது.

பல்லவி என்பது தான் தென்னிந்திய சங்கீதத்திற்குச் சிறப்பைக் கொடுக்கிறது. கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு சிகரம் போன்றது. வித்வான்களில், பல்லவி வித்வான், கீர்த்தனை வித்வான் என ஒரு பிரிவு உண்டு. ஏதாவது சமஸ்தானத்திற்கு ஒரு வித்வான் போனால் "என்ன ஐயா, நீர் பல்லவி வித்வானா, கீர்த்தனை வித்வானா" என்று கேட்பது வழக்கம். கீர்த்தனை வித்வான் என்றால் நிறைய கீர்த்தனைகளைப் பாடம் செய்திருப்பவர். பல்லவி வித்வான் என்றால் பல்லவி பாடுவதில் வீரர், சமர்த்தர் என்று பொருள். அந்த பல்லவியில் இரண்டு விதம் உண்டு. மத்திமகால பல்லவி பாடிப் பெயர் நாட்டுவார் சிலர். அப்படிப்பட்டவர்களின் கானத்தில், கற்பனையின் விசேஷத்தை மெச்சுகிறோம். கஷ்டமான பல்லவியை எடுத்துக் கொண்டு பாடிக் காட்டுபவர்களுமுண்டு. லயம் பிரதானமான பாட்டு, ராகம் பிரதானமான பாட்டு பாவம் பிரதானமான பாட்டு என்று உண்டு. லயம் பிரதானமாக இருக்கும் பாட்டுகளைப் பாடும் காலத்தில் தாளம் ஜாக்கிரதையாகப் போடவேண்டும். அந்தக் காலத்து வித்வான்களிடத்தில், தாளஞானமும், லயஞான

மும் பரிபூரணமாயிருந்தது. அந்நிய தாளங்களை எடுத்துக் கொண்டு பாடுவது சாமான்யமான காரியமல்ல. பல்லவி விஷயமாக ஒரே ஒரு சிறிய கதையைச் சொல்லிவிட்டு நிறுத்தி விடுகிறேன்.

டோலக் நன்னுமியா என்பவர் டோலக் வாத்யம் வாசிப்பதில் மிகவும் பெரிய வித்வான். அவரும் அவர் சகோதரர் சோடுமியா என்பவரும் புதுக்கோட்டையில் அரண்மனை வித்வான்கள். அவர்கள் வாசிப்பு மிருதங்கம் நாராயணசாமியப்பாவையே பிரமிக்க வைத்ததென்றால் அவர்கள் திறமையைப்பற்றி நான் அதிகமாகச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. விசேஷமான பாண்டித்யம் கிடைத்தவுடனேயே செருக்கும் வந்து விடுகிறது. எல்லா வித்வான்களையும் பார்த்து, "நான் டோலக் வாசிப்பேன் எனக்கு சமத்துவமாகப் பாட வேண்டும்" என்று நன்னுமியா போட்டி போடுவார். எல்லா வித்வான்களும் பார்த்தார்கள். இவருடன் யார் போட்டி போட்டு பாடுவது? நாம் அகப்பட்டுக் கொள்ளப்படாது என்று தட்டிக் கழித்து விட்டார்கள். சிலர் சொன்னார்கள். தலைஞாயிறு சோமு பாகவதர் பாடுவார் அவரிடம் போங்கள் என்று சொன்னார்கள். அவரோ கிழவர். ஆனால் சங்கீத ஞானமுள்ளவர். அவரிடம் போனார் நன்னுமியா. "நான் டோலக்கில் வாசிப்பேன். நீங்கள் கச்சேரி செய்ய வேண்டும்" என்று கேட்டார். அவரும் இந்த நன்னுமியாவைப்பற்றி விசேஷமாகக் கேள்விப்பட்டிருந்தார். இருந்தாலும் "சரி, ஆகட்டும், இன்று சாயந்திரம் கச்சேரி வைக்கலாம்" என்று சொன்னார். இந்த சமாசாரம் வெகு வேகமாக எல்லா இடங்களிலும் பரவி, அநேகர் கச்சேரி கேட்கக் கூடிவிட்டார்கள். நன்னுமியாவின் பாண்டித்யம் நன்றாகத் தெரியும். இருந்தாலும் அவர் செருக்கையும் கொஞ்சம் பங்கம் பண்ண வேண்டுமென்று நினைத்து சோமு பாகவதர் அன்று சாவேரி ராகம் பாடி பல்லவி பாடினார். அதில் 'கிர்ரனிபலுகுனு நந்திம்ருதங்கமு' என்று ஒரு ஸாஹித்யம் அமைத்துப் பாடினார். என்ன செய்வார் நன்னுமியா? அவர் கர்வம் அடங்கியது. இந்த மாதிரி அநேக வித்வான்கள் இக்கட்டுகளில் அகப்பட்டுக் கொண்டு எப்படி சாமர்த்தியமாக தப்பித்துக் கொண்டார்கள் என்பதைக் கேட்கும் போது நமக்கே ஒரு உற்சாகம் உண்டாகிறது. ஆகையினால் பெரிய வித்வான்கள் கச்சேரி செய்த காலத்தில் எப்படி யெப்படி இக்கட்டான நிலைமைகளில் அகப்பட்டுக் கொண்டார்கள், எப்படி யெப்படி சாமர்த்தியமாக தப்பித்துக் கொண்டார்கள் என்று தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். பெரிய வித்வான்கள் சிறந்த முறையில் எப்படி சாமர்த்தியமாகப் பாடிப் பெயரெடுத்தார்கள், தங்கள் கீர்த்தியை எப்படி நிலைநாட்டினார்கள் என்ற இப்படிப்பட்ட விஷயங்களை யெல்லாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு சமயம் பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் பாடிக்கொண்டிருந்தார்களாம். அப்பொழுது அங்கிருக்கும் சில வித்வான்கள் அவரைப்பற்றி ஏதோ கொஞ்சம் அலட்சியமாகப் பேசினார்களாம். வித்வான்களுக்குள் உள்ள மிகப் பெரிய குறை என்னவென்றால் ஒரு வித்வானைப்பற்றி மற்றொரு வித்வான்

நல்ல அபிப்பிராயம் சொல்லவே மாட்டார். பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் ஒரு இடத்தில் பாடிக்கொண்டிருந்த போது சில வித்வான்கள் ஏளனமாக ஏதோ சொல்லவே அதை சகியாமல் பல்லவி பாடும் தருணத்தில், ஒரு பிரசித்த பல்லவி வர்ண மெட்டில் வேறொரு சாகித்யத்தை உற்பத்தி செய்து அந்த வித்வான்களை இடித்துக் காட்டி பாடினார். அதைக் கண்டு அங்கிருந்த வித்வான்கள் மிகவும் அவமானமடைந்து போனார்களாம். பிறகு அங்கிருந்த அரசனும் விஷயத்தை அறிந்து அந்த சங்கீத வித்வான்களைக் கோபித்துக் கொண்டாராம். பெரிய பெரிய மகா வித்வான்கள் இதுபோன்ற இக்கட்டுகளில் அகப்பட்டுக் கொண்டு எவ்வளவோ சாமர்த்தியமாகத் தப்பித்துக்கொண்டு வந்திருக்கிறார்கள். இதையெல்லாம் கேட்கும் போது நமக்கு உற்சாகம் உண்டாகிறது.

எந்தெந்தக் காலங்களில் என்னென்ன உருப்படிகள் எப்படி வளர்ந்து வந்ததென்பதைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்த விஷயம் நன்ருகப் புலப்படுவதற்காக (concert pageant) ஒன்று நிகழ்த்தலாம். அதாவது பாண்டிய அரசன் முன்னல் ஒரு சங்கீத கச்சேரி நடைபெற்றது என்று வைத்துக் கொள்ளலாம். ராஜ ராஜ சோழர் முன்னல் ஒரு வித்வான் கச்சேரி செய்தார் என்று வைத்துக் கொள்ளலாம். அப்பொழுது வித்வான்கள் என்னென்ன உருப்படிகள் பாடியிருப்பார்கள் என்று காண்பிக்க வேண்டும். அந்தக் காலத்தில் பிடில் கிடையாது. எந்த வாத்தியத்தை பக்க வாத்தியமாக உபயோகித்திருப்பார்கள் என்று தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். புதுக்கோட்டை மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் அவர் சமஸ்தானத்தில் ஒரு வித்வான் எந்தமாதிரி கச்சேரி செய்திருக்கலாம். என்ன (programme) கொடுத்திருக்கலாம். பின்னல் அக்பர் காலத்தில் ஒரு வித்வான் தென்னாட்டிலிருந்து சென்றிருந்தால் என்னென்ன பக்க வாத்தியங்களுடன் என்னென்ன பாட்டுகள் பாடியிருப்பார். எந்தெந்த பாட்டுகளுடன் அந்த நிகழ்ச்சி நடந்திருக்கும். பின்னல் தஞ்சாவூர் சரபோஜி மகாராஜா முன்னல் என்ன கச்சேரி செய்திருப்பார் என்றெல்லாம் நிகழ்ச்சிகள் நடத்தினல் பார்க்கிறவர்களுக்கு சந்தோஷமும் அறிவு விளக்கமும் உண்டாகும். அவர்கள் நூறு பக்கங்களிலுள்ள இசை சரித்திரத்தைப் படிப்பதை விட இதுபோன்ற ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பார்த்தால் சங்கீத உருப்படிகள் எப்படி யெப்படி வளர்ச்சியடைந்த தென்ற விஷயம் நன்ருகப் புலப்பட்டு விடும். இந்தப் பள்ளிக்கூடத்தின் மாணவர்கள், மாணவிகள் விசேஷ தேர்ச்சியடைந்து விளங்க வேண்டும், சங்கீதமும் சங்கீத சாஸ்திரமும் கசடறக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும், சங்கீத சரித்திரமும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். அப்பொழுது தான் Musical culture என்பதை அடைய முடியும். (Musical culture என்பது "You acquire musical culture only when you study musical history, musical theory and practical music"). ஏதோ கச்சேரி பண்ணலாம்,

பணம் சம்பாதிக்கலாம். ஆனால் (Musical culture) என்பதையும் சம்பாதிக்க வேண்டும்.

நம் பெரியோர்கள் நமக்கு ஒரு பெரிய நிதியை அளித்து விட்டுப் போயிருக்கிறார்கள். அதை நாம் நன்றாகக் காப்பாற்ற வேண்டும்; தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். பின் சந்ததிகளுக்கு அதை கொடுக்கவும் வேண்டும். நாம் மட்டும் தெரிந்து கொண்டு அப்படியே இருந்துவிடக் கூடாது. சங்கீதம் என்ற சொத்துக்கு நாம் தர்மகர்த்தர்கள். (Let us remember that we are the trustees of the legacy that has come down to us.) அதை ஜாக்கிரதையாக காப்பாற்றி பின் சந்ததிகளுக்கு கொடுக்க வேண்டும். அதற்கு இந்தமாதிரி இசைக் கல்லூரிகள் மிக்க அவசியம். நீங்கள் மேலேகுறித்த (concert pageant) என்பதை நிகழ்த்தலாம். அதனால் எந்தெந்த உருப்படிகள் எப்படி எப்படி வளர்ச்சியடைந்தது, எந்தெந்த காலத்தில் எந்தெந்த வாத்தியங்கள் பக்க வாத்தியமாக உபயோகப்பட்டது. எந்தெந்த காலத்தில் என்னென்ன ராகங்கள் இருந்தது என்பது நன்றாக விளங்கும். உதாரணமாக "கதனகுதூகலம்" என்ற ராகம் பட்ணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் சென்ற நூற்றாண்டில் ஏற்படுத்தியது. ராஜராஜ சோழன் காலத்தில் இந்த ராகமே கிடையாது. சங்கீதம் எப்படி வளர்ச்சியடைந்தது, நம் அறிவாளிகள் எப்படி சங்கீதத்தை வளர்த்தார்கள் என்பதும் நன்கு விளங்கும். இன்றைய தினம் உங்கள் மத்தியில் உருப்படிகளின் வளர்ச்சியைப் பற்றி பேச சந்தர்ப்பம் கிடைத்ததற்காக மிகவும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன். இந்த சொற்பொழிவு உங்களுக்கு சொற்பமாவது பலனளித்திருக்கும் என்று நம்புகிறேன். கடைசியாக நான் உங்களைக் கேட்டுக்கொள்வதென்ன வென்றால் இந்த உருப்படிகளின் வளர்ச்சியை ஒரு கச்சேரியிலோ, அல்லது வேறு ஏதாவது ஒரு சந்தர்ப்பத்திலோ நிகழ்த்திக் காண்பிப்பீர்கள் என்று நம்பி இத்துடன் நான் முடித்துக் கொள்ளுகிறேன்.

நமது சங்க நூல் நிலையம்

நமது சங்கத்து நூல் நிலையம் இயல், இசை நாடகமாகிய முத்தமிழ்க் களஞ்சியமாகும். ஒவ்வொரு நாளும் அதன் நூல்கள் பெருகி வருவது மகிழ்ச்சிக் குரியதாகும். இயற்றமிழ் நூல்கள் உள. இசை நூல்களுமுள்ளன. ஆனால், இசை நாடகப் பகுதிக்கான நூல்கள் இன்னும் வேண்டுவன. சங்கம் அன்பர்கள் தங்களுக்குக் கிடைத்தவைகளை அவ்வப்போது அனுப்பித் தந்தால் உபகாரமாகும். இன்னும் விலைக்குக் கிடைக்கக் கூடியவைகளைப் பற்றிய விபரங்களை அனுப்பித் தந்தாலும் அவைகளைப் பெற ஏதுவாகும். பொதுவாக இசை, நாடக நூல் ஆசிரியர்கள் தங்கள் நூல்களை வெளியிடும்போது நமது சங்க நூல் நிலையத்திற்கென அன்பளிப்பாக அனுப்பித் தருவார்களாக. அவை, இங்கு தகுதியான இடம் பெறுவதுடன், நமது இசை மலரிலும் அதனைப் பற்றிய மதிப்புரை தோன்றும். அவர்களுக்கு முற்கூட்டியே எமது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறோம்.

வரப்பெற்றோம்

நூல்கள் :

1. **இன்னிசைக் கவி மலர்கள் :** ஆசிரியை ராஜம் ஸீதாராமய்யர் விலை ரூ. 2-4-0. இன்னிசை நிலயம். 125, யுனைடெட் இந்தியா காலனி, கோடம்பாக்கம், சென்னை. 24.
2. **சங்கீத ஆசான் :** முதற் பாகம் ரூ. 1-12-0. குலசேகரன் பட்டினம். இ. அப்பாசாமி ஓதுவா மூர்த்தி. 6. பவழக்காரத் தெரு சென்னை. 1.
3. **தேவாரப் பண் :** சுர அமைப்பு ஷையார்.
4. **தமிழ் நாட்டின் சங்கீத ரகசியம் :** ஷையார்.

முருகன் துதிமாலை ; தொகுத்தவர் கே. வி. பக்கிரிசாமி பிள்ளை. வெற்றி வேல் கம்பெனி, தஞ்சாவூர். விலை அணா 10.

பழநியாண்டவர்—மயில் விடு தூது : கோவை. கவியரசு கு. நடேசக் கவுண்டர்.

திருத்தருமபுர ஆதீன வெளியீடுகள் :

சிதம்பரம் : வித்துவான் ச. தண்டபாணி தேசிகர்.

திருக்குறள்—கதைகள் : வித்துவான் ச. சேது சுப்பிரமணிய பிள்ளை.

திருத்தொண்டர் கீதம்—திருவாசக மணி ; கே. எம். பாலசுப்பிரமணியம், பி. ஏ., பி. எல்., நரணயக்கார செட்டி தெரு, தஞ்சாவூர்.

இன்னும் பல திங்கள்தோறும் வெளிவரும் பாடல் பெற்ற தலங்களின் வரலாறுகள். ஒவ்வொன்றும் அறிவுச் செல்வங்கள். தருமையாதீனம் செய்து வரும் அரும் பணிகளில் இவை சிறந்த தொன்றாகும்.

வெளியீடுகள்

நாட்டியம் :

சதங்கை 1. மணி 1—10. ஆசிரியர் ரஞ்சன், பி. ஏ., எம். லிட். சென்னை-6. ஆண்டு வரி ரூ. 3-0-0. இசை—நடனக் கலைகளுக்கு ஒரு அரிய விருந்தாகும். கலையன்பர்கள் அறிய வேண்டிய பொருள்களைத் தாங்கி வரும் சிறந்த திங்கள் வெளியீடு. மணி 10. ஆங்கிலப்பதிப்பாகத் தீர்மானம்—ஜதிகளை விவரிக்கின்றது.

குருகுலம் :

வாலாஜாபாத் இந்துமத பாடசாலை. திங்கள் வெளியீடு. ஆசிரியர் நா. ப. தணிகை அரசு. ஆண்டு வரி ரூ. 2-0-0 பல அரிய பொருள்களை எளிதில் விளக்கும் சிறந்த கட்டுரைகளைத் தாங்கியது.

சினிமா உலகம் :

ஆசிரியர் பி. எஸ். செட்டியார், 80, ஜெனரல் பாட்டர்ஸ் ரோட், சென்னை-2. ஆசிரியர் சினிமா உலகிற்கு இசை உயிர் எனக் காட்டு முகத்தான், செப்டம்பர் மலரில் அருணாசலக் கவிராயரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைத் தந்திருப்பது போற்றத் தகுந்தது. தீபாவளிச் சுடர் 1949. கவிக்கு ' உயிர் கொடுத்த காவலன் ', 'கலையும் கல்வியும்' போன்ற பல அரிய கட்டுரைகளுடன் மிளிர்கின்றது.

தர்ம ஜோதி :

பிரும்ம ஞான மாதாந்திர தமிழ் பத்திரிகை. அடையாறு, சென்னை-20. ஆண்டு வரி ரூ. 2-8-0. ஆசிரியர் N. ராமபத்ரன் முதலியோர். பிரும்ம ஞானத்தை பல துறையாக முதியோரும் சிறுவர்களும் தெரிந்து நல் வாழ்க்கை யெய்தும் கருத்துடைய பல கட்டுரைகளைத் தாங்கியது.

ரஸிகன் :

மாத மிருமுறை வருவது, ஆசிரியர் S. கிருஷ்ணசுவாமி. ராமநாத் பிரஸ், ராயப்பேட்டை, சென்னை-14. ஆண்டு வரி ரூ. 6-0-0. இசை, நடனம், சினிமா, கற்பனைக் கதைகளும் நிறைந்த படங்க ளடங்கியதுமான புதிய அழகிய வெளியீடு. தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டின் நலத்தை வெளியிடும் நல்லதோர் பத்திரிகையாகுமென எதிர்பார்க்கிறோம்.

இந்தியன் :

திங்கள் வெளியீடு. ஆசிரியர் R. M. சுவாமி, 43, லிங்கி செட்டி தெரு, சென்னை-1. நாட்டின் பொதுப் பண்பாட்டிற்குச் சேவை செய்யும் வெளியீடாகும்.

UNESCO Official Bulletins Vol 1. Nos 3, 4, 5.

UNESCO Courier, the monthly publication of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: UNESCO House, Paris 16.

இவ்விரண்டும் டெல்லி, இந்திய சர்க்கார், கல்வி இலாகாவினரால் அனுப்பப் பெறுவது.

COMMERCIAL PRINTING & PUBLISHING HOUSE, MADRAS 1.

நீங்கள் படித்தவை